

प्रकाशक,
पारिजात प्रकाशम,
डाक बागला रोड, पटना—१

आयोजक,
कविता-संगम, पटना

मुद्रक,
१५० श० विरले,
स्वतंत्र प्रेस, बुद्धमार्ग, पटना—१

मूल्य
तीन रुपये

प्रथम संस्करण
१९५६

[विवेचन-खंड]

लक्ष्मीनारायण सुधाशु पृष्ठ १७ : आधुनिक कविता वनाम नयी कविता-एक समीक्षा, स० ही० वा० 'अज्ञेय' : २२ . मैं क्यों लिखता हूँ, नरेश : २७ : दो नये कवि, डॉ० देवराज : ५० : आधुनिक हिन्दी साहित्य की चिन्तन-भूमि, नलिनविलोचन शर्मा : ५२ : 'वाक्' के तीन कवि : पराजित या आहत, डॉ० वचन सिंह . ५५ : नयी कविता : उपलब्धियाँ और अभाव, डॉ० रघुवश : ६४ : मावी कविता, सम्पादकीय : रणधीर सिनहा ११ : आज की कविता-कुछ समस्याएँ और समाधान ।

[संचयन-खंड : कविताएँ]

अज्ञेय : पृष्ठ २५, शरद-देवड़ा : ३०, श्याम सुन्दर घोष : ३४, हरि नारायण व्यास : ३८, मदन वात्स्यायन : ४०, सिद्धनाथ कुमार : ४२, अजित कुमार : ४२, डॉ० प्रमाकर माचवे : ४३, अशोक वाजपेयी : ४३, केदारनाथ सिंह : ४४, रवीन्द्र अमर : ४६, कीर्ति चौधरी : ४७, विपिनकुमार अग्रवाल : ४८, केदारनाथ अग्रवाल : ४८, मधुकर गंगाधर : ४९, वीरेन्द्र कुमार जैन : ७४, डॉ० शम्भुनाथ सिंह : ७६, कुँवर नारायण . ७७, आग्नेय : ७७, रामावतार चेतन : ७८, राजा दुवे : ७९, नागार्जुन : ८०, श्रीकान्त वर्मा : ८०, गजानन माधव मुक्तिबोध . ८१, डॉ० रामदरश मिश्र : ८५, दुष्यन्त कुमार : ८७, उपेन्द्रनाथ अशक : ८७, काता : ८७, मलयज : ८८, भारतभूषण अग्रवाल : ९१, डॉ० जगदीश गुप्त : ९१, किशोरीरमण टडन : ९३, ओंकारनाथ श्रीवास्तव : ९३, चन्द्रदेव सिंह : ९८, नरेश : ९८, केदारनाथ मिश्र 'प्रमात' : ९९, गोवर्द्धन प्रसाद 'सदय' . ९९, माखन लाल चतुर्वेदी . ९९, श्रीपाल सिंह 'क्षेम' . १००, विद्यानिवास मिश्र : १००, डॉ० त्रिभुवन सिंह : १०१, रमा सिंह : १०१, रामेश्वर सिंह : १०२, राजेन्द्र माथुर . १०२, वचनदेव कुमार : १०३, श्यामनन्दन 'किशोर' . १०३, डॉ० देवराज : १०३ ।

फणीश्वरनाथ 'रेणु' : ९, डॉ० धर्मेवीर भारती : १०, नरेन्द्र नारायण लाल : १० ।

वामन के दो पम

‘कविता-सगम’ की स्थापना पर जिन बुजुर्गों और स्नेही बघुओं ने हमें के फौवारे छोड़े थे और अपनी मुस्कान में नीलकंठी पुडिया घोली थी—मानता है कि यह उनके आर्गीवादों का ही फल है कि आपके हाथों में सौंप रहा हूँ—यह विवेचन तथा सचयन ।

सशक्तता, जागरूकता, चेतनाशीलता—इन तीन माध्यमों को सदा हमने अपने सामने रखा है, अन्त तक रखेंगे । वे, जो कहने के आदि है, करने के नहीं—वृत्त बना लें भले ही । आर्याम पहुँच के बाहर की वस्तु है ! क्योंकि, हवा का हल्का सा झोका भी सागर में हिलोड़ उत्पन्न करने में सफल हो जाता है, परन्तु जलाशय की महिमा को बड़ा से बड़ा तूफान भी नहीं मिटा पाता ।

शकर दयाल सिंह,
मंत्री, कविता-सगम,
मंचालक-पारिजात प्रकाशन,
पटना ।

हिन्दी के महत्वपूर्ण सप्ताह तथा पत्र-पत्रिकाएँ

मासिक पत्रिकाएँ :

युग चेतना

सम्पादक—डॉ० देवराज, कुवर नारायण

कृष्ण नारायण कक्कड तथा

डॉ० प्रताप नारायण टंडन

वार्षिक ८ रु०, एक प्रति ७५ नये पैसे

प्रेम प्रिटिंग प्रेम, गोलागंज, लखनऊ

राष्ट्रवारी

स०—गो० प० नेने,

वार्षिक ४ रु०, एक प्रति ५० नये पैसे

राष्ट्रभाषा भवन, नारायण पेठ, पूना-२

सुपभात

सं०—पृथ्वीनाथ शास्त्री

वार्षिक ८५०, एक प्रति ७५ न० पैसे

७६, मुत्ताराम बाबू स्ट्रीट,

पोस्ट वायस ६७०८, कलकत्ता-७

इकाई

सम्पादक—जगदीश

एक प्रति ७५ न० पैसे

११, चण्डी घोष लेन, कलकत्ता

ज्योत्स्ना

सम्पादक—जिवेन्द्र नारायण

वार्षिक ६ रु०, एक प्रति ५० न० पैसे

एन०पी०कालोनी, बाकरगंज, पटना-४

त्रिपथगा

स०—काशी नाथ उपाध्याय 'भ्रमर'

वार्षिक ७ रु०, एक प्रति ६३ न० पैसे

सूचना विभाग, उत्तर प्रदेश, लखनऊ

कल्पना

स०—डॉ० आर्येन्द्र शर्मा (प्रधान),

मधुगूदन चतुर्वेदी, बद्रो विशाल पित्तो,

मुनीन्द्र, जगदीश मिश्र, गौतमराव

वार्षिक ११ रु०, एक प्रति १ रुपया

५१६, सुलतान बाजार, हैदराबाद-(८०)

कृति

स०—नरेश मेहता, श्रीकान्त वर्मा

वार्षिक ८५० एक प्रति ७५ न० पैसे

१३, जनपथ, नयी दिल्ली

जई धारा

स०—रामवृद्ध बेनीपुरी

वार्षिक ८ रु०, एक प्रति ७५ न० पैसे

अशोक प्रेस, महेन्द्र, पटना

वसुधा

सं०—रामेश्वर गुरु, हरिगंकर परसाई

वार्षिक ७ रु०, एक प्रति १० आने

दीक्षितपुरा, जयलपुर (म० प्र०)

राष्ट्रभारती

स०—माहन नान भट्ट, ऋषिकेश शर्मा

वार्षिक ६ रु०, एक प्रति ६२ न० पैसे

राष्ट्रभाषा प्रचार समिति, हिन्दीनगर, वधा

ज्योति

वार्षिक ३५०, एक प्रति २५ न० पैसे

नोक-सम्पर्क विभाग, पंजाब,

६६ माडल टाउन, अम्बाला

सकलन :

समवेत

सं०—राजा दुबे, प्रवीण कुमार
अशोक वाजपेयी, आग्नेय
नवीनतम अक दो रुपये
चितामणि भवन, सागर, म० प्र०

आकलन

सं०—दामोदर सदन, डॉ० सत्य
भुवनेश्वर

शाहजहानाबाद, भोपाल
वितरक-राजकमल प्रकाशन प्रा० लि०

आधार

स० परामश-रामावतार चेतन
स०—कहैया लाल नन्दन
वार्षिक ४-५०, एक प्रति १-५०
स्वास्तिक बलव, माटु गा, बम्बई १६
वि०-हिन्दी भवन, रानीमडो, इलाहाबाद

कवितार ५५

[वर्षभर की प्रतिनिधि रचनाएं]

स०—चन्द्रदेव सिंह
तीन रुपये
प्रकाशक-भारती पुस्तक मन्दिर,
४ डो मधुवा बाजार स्ट्रीट, कलकत्ता-७

त्रैमासिक पत्र :

दृष्टिकाल

म० शिवचन्द्र शर्मा
वार्षिक १० रु०, एक प्रति २-५०
प्र०-भा० हि० गोधमटन, चीना कोठो
पटना—१

उपन्यास

मुक्ता

ज्वार भाटा
प्यार की जिदगी

आभा

छोटी सी बात

एक स्वप्न एक सत्य

सकल्प

इन्सान या शैतान

एक सवाल

आरती

संघर्ष, मूल

कवितार

गीताजलि

दीवान-ए-गालिव

उमर खैयाम की ख्वाइयाँ

आज की उर्दू शायरी

शरीर-विक्षान

आपका शरीर

जीवन कला

सफलता के आठ साधन

जैसा चाहो-वैसा बनो

सूक्ति सकलन

प्रमर वाणी

सुन्दर पाकेट साइज में प्रत्येक का मूल्य एक रु०

हिन्दू

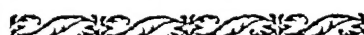
पुस्तक



हिन्दू पाकेट बुक्स

प्राइवेट लि०

शाहदारा—दिल्ली



हिन्दी के लोक प्रिय काव्य

‘वचन’

की ललित रचनाएँ

- भारती और अंगार ४ ००
- धार के इधर उधर २ २५
- धुझ पौर नाचघर ३ ००
- खेजाम की मधुशाला २ ५०
- सूत की माला ३ ००
- भाकुल अमर २ ५०
- हलहल २.५०
- जगमोता ३.००
- जिशा निमंत्रण २ ५०
- मधुशाला २ ००
- मैत्रेय ३.००
- प्राथेली ३.५०



राजपाल एण्ड सन्ज

कश्मीरी गेट, दिल्ली—६

हमारे प्रकाशन

प्रसिद्ध शैलीकार कामता प्रसाद
सिंह ‘काम’ की लेखनी में

- मूलते भागते क्षण—३-००
- पठन का वच्चा—२-००
- नायिक के तोर—१-००
- आत्मा की कथाएँ—२-२५
- आनपास की दुनियाँ—२-००
- मेँ छोटा नागपुर मेँ हूँ—२-५०
- कृपका-कथा—०-२५
- जगल—०-६२

पारिजात प्रकाशन, पटना—१

हिन्दी पाकेट-बुक-परम्परा में...

५ पराग-सुलभ-साहित्य

- १ सुनहरी आँखोंवाली
- बालजाक का विश्व-प्रसिद्ध उपन्यास
- २ टोंजुआ

- मोलियर का विश्व प्रसिद्ध नाटक
- ३ समाज-उद्भव और विकास
- समाज का अधुनातन वैज्ञानिक अध्ययन
- ४ काम-भवनना मनोविश्लेषण
- काम-मनोवि.न का मनोवैज्ञानिक
- अध्ययन और विश्लेषण

५ भृगार-पराग

[संस्कृत प्राकृत के अमर भृगार-पदों
का सानुवाद संकलन]

डबल फुलस्केप ११/१६ के हाइट प्रिंट
कागज में प्रत्येक का मूल्य डेढ़ रुपये
नियमों और सुविधाओं के लिए लिखें .
पराग प्रकाशन, पटना—४

हमारे प्रकाशन

मार्कण्डेय लिखित पुस्तकें

- महुए का पेड़—३-००
- हसा जाई खेला—३-००
- भूदान—३-००

पान फूल—३-००

- पत्थर और परछाईयाँ—१-५०
- अमरकान्त लिखित .
- जिन्दगी और जोक—३-००

नया साहित्य प्रकाशन

उलाहाबाद ।

प्राप्ति ग्यान-पारिजात प्रकाशन

हमारा कविता पुस्तकें

तप्तगृह : केदारनाथ मिश्र 'प्रभात'	२-५०
कर्ण : ,,	१-५०
ऋतंजरा : ,,	४-५०
मधुविन्दु : राम सिंहासन सहाय 'मधुर'	१-००
प्रेम गीत : आरसी प्रसाद सिंह	२-००
घारा : विनोदानंद ठाकुर	१-५०
संधान : गोवर्द्धन प्रसाद 'सदय'	२-५०
स्थितियों अनुभव तथा अन्य कविताएँ : राजेन्द्र किशोर	२-५०
नारायणी : ब्रज किशोर नारायण	२-५०
वक्र चन्द्रमा : ,,	२-००
नई चेतना : डॉ० महेन्द्र भटनागर	२-००

अजन्ता प्रेस (फा०) लिमिटेड,

फटना-४

हमारा कविता पुस्तकें

अशोक • रामदयाल पाण्डेय	१-५०
स्वर्णोदय : केदारनाथ मिश्र 'प्रभात'	१-२५
कवीर : यमुना प्रसाद चौधरी 'नीरज'	१-००
ईंट और पत्थर : प्रि० कपिल	१-००
नवीन कविता-पुस्तकों के लिए प्रसिद्ध तथा सौ से अधिक अच्छी पुस्तकों के प्रकाशक बृहद सूचीपत्र के लिए लिखें:-	

ज्ञानपीठ (फा०) लिमिटेड,

फटना-४

वसना कीवत्ता

देवित पर प्रवचन कितान

इस बार चिता स्थिर होने का अवसर
आया है जीवन मे
हृदय वयस्क हो गया है-बहुत .
गहरी रात मे-जलती मोमबत्ती चुपचाप
बुझ जाती है ।

अधकार मे एकाग्र अस्पष्ट चूहों का
फर्श पर चलना-फिरना-अनुभव करता
हूँ ।

मभवत छत पर,
बाहर गिधिर-रुणा भरती है
ठठ मे 'लक्ष्मीडलूक' सहिजन की डाल
पर
पांखे फटफटा रहा है ।

देवित पर बहुत-सारी कितानें
बिखरी पड़ी है
चितन (गण) मानों अनुलोम प्रतिलोम
परस्पर—

[ठहरी सीधी-मादी नारी जैसी
चुपचाप खड़ी है मोमबत्ती !]
—प्रधित होमे कभी क्या एक गभीर
सूत्र मे ?

किनास की चारों चिताएँ
जीवन की गभीर अभिज्ञताएँ
सभी नक्षत्रों और समय की अपार गति

अनिहामवृत्तान की चाचान क्याएँ
प्रति होगी, कभी ?

इन आश्चर्य तत्वों का विचारते, फिर
भी मन अनुभव करता है—
इस अधकार-घर मे आज काई नहीं,
मिफ एक विदु मूल्य-निर्णाय की चेष्टा
को छोड़ कर !

किसी, दूर एक महासागर का ज्वार
आकर स्पर्श करता है, इस अधकार-
वदरगाह को—चुपचाप
किसी एक-दूर-दिशा की ओर चला
जाता है ।

तो क्या, समय के अंतिम सच्य मे
प्रेम कल्याण के ककण भी हैं ?
तो क्या, व्यक्ति और मानव की सफलता
होगी ?

हो सकता है, इस श्रृंखला के अविनाश
अधकार
के मित्रा, मनुष्य के भाग्य मे नहीं कुछ,
मनुष्य के हाथ मे-नेवा, क्षमा स्निग्धता
आदि

मशाल की तरह,
उनके बुझने हुए अध-प्राधार, बार-बार
एक बड़ी परिवर्तनीयता की ओर जाना
चाहते हैं

सनातन अधकार मे यह प्रयास श्रद्धा है ।
फिर भी धरती पर प्रेम की
अनेक-गहरी-नन्धी-तन्माएँ

रह गयी है !

उनके (अपरूप) प्रतिभात प्रकाश
जीवन में हैं ।

[जीवनानंद दाग की कविता का हिन्दी
रूपान्तर]

❧

डॉ० धर्मचर भारती

अ ग्रेजी कविता एक सफेद पाखुरी
नन्हा कटीला चाँद, चमेली के फूल
की तरह

श्वेत और छोटा-सा—

रात के सदर् भुरमुट्ट पर खिला हुआ,
मेरी खिडकी से झाँक रहा है ।

नारंगी के कोपल की तरह सजल, पानी
या बरखा फुहार की तरह कामन ।

चाँद चमक रहा है, मेरे कैशोर्य के प्रथम
प्रणय की भाँति

कलकहीन, वासनाहीन

और निष्फल ।

[डी० एच० लारेन्स की कविता का
रूपान्तर]

❧

स्पेनी (जिह्वा) कविता

नीली प्राग वाली गड्ढी

जैसे क्षीर सागर के किनारे मँकत
राशि पर

या अयात आयात में जडे प्रा

एक घघकते नक्षत्र के बीचो-बीच

में सो रहा था : मेरे समीप थी एक
पवित्र लडकी ।

उसकी निगाहों से तिरछी हरी-भरी
किरणों के निर्मल भरने भरते थे
उनमें स्वच्छ पारदर्शी और अदम्य शक्ति
की भँवरे थी ।

दो जादू भरे उभारों में

दो अग्नि-शिखाएँ लहक रही थी

और वे अग्निघाराएँ स्वच्छ मासल
लहरों में इठलाती हुई

कदली खभा जैसी जाँघों में तैरती हुई

उतर गयी थी उसके चरणों तक ।

एक स्वर्ण फसल जो अभी पकी नहीं,

उसके कचन-तन के चढावो-उतारों में
रहस्यमय भविष्य थे

और जादूगरों की नीली-नीली आग
मुलग-मुलग उठती थी ।

[पैब्लो नेग्रा की कविता का रूपान्तर]

❧

नरेन्द्र नारायण लाल

उर्दू कविता सध्या

जग तरङ्ग है कि हर एक पेड़ कोई
मंदिर है

कोई उजड़ा हुआ तेजहीन, पुराना
मंदिर

आज की कविता कुछ समस्याओं और समाधान

आज की कविता के लिए परिभाषा की समस्या जटिल हो गयी है। ऐसी स्थिति नहीं कि हमारे आज के चिन्तक अभी तक कोई परिभाषा नहीं ढूँढ सके हैं। परिभाषाएँ बनती जा रही हैं और इन परिभाषाओं के परस्पर सम्पर्क से ऐसा दशा उत्पन्न हो गयी है कि परिभाषाओं की कितनी सीमा को हम समुचित समझें - यह हम निश्चित नहीं कर पा रहे हैं ? यह स्थिति गुब्बा की स्थिति नहीं है और न इसे हम अस्तव्यस्तता की ही स्थिति मानते हैं। यह आज के युग की अत्यधिक जागरूकता का परिणाम है, जिसका होना कविता के लिए शुभ है।

देगते-ही-देगते प्रगतिवाद, प्रतीकवाद, प्रयोगवाद, प्रपञ्चवाद तथा नयी कविता के रूप में, कविता की अनेक परिभाषाएँ गढ़ डाली गयीं। अब नयी कविता की कई परिभाषाएँ गढ़ने का उपक्रम किया जाने लगा है। ऐसा क्यों ? यहाँ हम इन परिभाषाओं के रूप तथा परस्पर अन्तर पर विचार नहीं करना चाहते, वरन् इनके गठन के मूल में जो प्रवृत्ति काम कर रही है, उसके दृष्टिपरक आधार के सम्बन्ध में विचार करना चाहते हैं।

झूँटता है जा सराबो के बहाने कबसे ? आज्ञा सध्या का है यो ओत-प्रोतममय
दूध हुआ हर्षकोठा, हर दीवार प्राणहीन, के आज्ञा से,
आकाश कोई पुरोहित ? जा कोठे तने मध्या अब बुझेगी न सवेरा होगा,
बदन पर गाय मले, भाषे पर मिन्दूर रात्रि अब ठलेगी न सवेरा होगा,
मले आकाश आम लिए है कि यह जादू हूँ,
सिर मुकाए घंटा ? चुपचाप जाने मोन का अंत मिटे, ममय की सीमा हटे
कय मे ? रे कोई शग दुहाई, कोई पायल बोले,
उन तरह ? कि परे के पीछे कोई मूर्त जान उठे काई मावनो वूँघट गोले,
जागर है, [कँजग्रहमर 'कँज का उद्' कविता
जिम्मे क्षिणज पर मिटाया है किमी का रूपान्तर]

जागर का जान ।

आज हमारी चिन्तन-प्रक्रिया गतिशील अधिक है। इस गतिशीलता का कारण यह है कि विगत के कुछ वर्षों में हम विश्व की गतिविधियों के कई हचके खा चुके हैं और आज का समस्त चिन्तक-समुदाय समस्याओं के मार्गों को शीघ्रातिशीघ्र लांघ जाना चाहता है। इस चाह में ध्वस अथवा सृजन के अभिलाषी, किसी तरह तनिक ठहर जाने की इच्छा नहीं रखते। वे उचित या अनुचित, अपनी इच्छित दिशाओं की ओर द्रुतगति से बढ़ जाना चाहते हैं। ध्वस-मार्ग के अभिलाषियों की द्रुतगामिता विज्ञान और यंत्र के क्षेत्र में हम देख सकते हैं। यद्यपि हम विज्ञान और यंत्र को ध्वस का मात्र उत्तरदायी नहीं कहते। दूसरी ओर साहित्य के क्षेत्र में हम सृजन-मार्ग के अभिलाषियों की द्रुतगामिता देख सकते हैं, यद्यपि हम साहित्य को सर्वांगत सृजन का उत्तरदायी नहीं घोषित करते।

हम यह मानते हैं कि आज की कविता (यहाँ हम हिन्दी कविता को ही आदर्श के रूप में स्वीकारते हैं) सृजन-मार्ग का अन्वेषण कर रही है और आज के हमारे काव्यकार, पाठक तथा आलोचक सृजन की प्रक्रिया में रत हैं, उनकी समस्त चेष्टाओं से जिन परिभाषाओं की उत्पत्ति हो रही है वे सार्थक हैं, स्थायी हैं। फिर आज की कविता का सृजनात्मक पक्ष अधिक जागरूक और प्रबुद्ध होता चला जा रहा है तो इसमें अस्वाभाविकता क्या? परिभाषाओं की कड़ियाँ समझाएँ उत्पन्न करने के लिए नहीं हैं, समाधान के लिए हैं और हमें इसी सही दिशा की ओर सोचना चाहिए। जहाँ भी हम इन कड़ियों से कुठा और अस्तव्यस्तता का रूप उत्पन्न होते देखते हैं वहाँ हमें अपने को असमर्थ और ग्रहण-शक्ति के लिए अक्षम मानना होगा। पहले इन कड़ियों को समझ सकने तथा उनकी वास्तविकता के परिणामों का पचा सकने की शक्ति हमें अपने आप में तानों चाहिए और तब हम आज की कविता और सृजन की प्रक्रिया के प्रति न्याय कर सकते हैं। आज हम निरूपण के क्षेत्र में विचारकों की दृष्टि का ही मुख्य सहारा लेते रहे हैं जबकि सृजन की प्रक्रिया में, विचारकों की दृष्टि तथा युग की अपनी संवेदनशीलता, दोनों का ही योग होता है। हम युग की संवेदनशीलता की पृष्ठभूमि में ही इन परिभाषाओं को देख सकते हैं। यही, परिभाषाओं के पर्यवेक्षण की सही पद्धति हो सकती है।

आज की कविता की विभिन्न परिभाषाओं का पर्यवेक्षण, सही पद्धति के अनुसार, करने पर हम ज़मी तय्य पर आते हैं कि विभिन्न परिभाषाओं के

मूल्य पर किसी एक वृहद् परिभाषा का ढाँचा निश्चित करना, आज की कविता के प्रति विश्वासपात्रता नहीं हो सकती। निराश्रय में अधिक अनुमान का आधार ग्रहण करना कसौटी की व्यापकता होगी क्योंकि निराश्रय की भूल हमें गलत दिशा में भटक सकती है जबकि अनुमान की भूल हमें फिर से गही पद्धति का अध्ययन करने को प्रेरित कर सकती है !

शनैः शनैः एक परिभाषा के लिए विविध तथ्यों का संग्रह हाता जा रहा है। इस निर्माण की रीति में हमें मोचने-समझने की पर्याप्त सामग्री एकत्रित हो रही है। नित्य-प्रति नयी सामग्रियों का योग प्राप्त हो रहा है। ऐसी स्थिति में इन सामग्रियों के उपयोग का कोई भी जीघ्रतापूर्ण आग्रह, आज कविता का हित नहीं करेगा। हमें आज की कविता के हित में धैर्य और विलम्ब का आश्रय लेना ही होगा।

×

×

नयी रचनाशीलता के विषय में कुछ समस्याएँ उठायी गयी हैं। इसके अभाव के एक नहीं, कई कारण बताये गये हैं। एक यह कि बहुत से कवियों में अनुभूति, भाषा और मुहावरे का सादृश्य उस स्थिति का ही एक गम्भीर परिणाम है। नयी रचनाशीलता का अर्थ क्या समझा जाए ? नयी कविता के आगे भी नयी रचनाशीलता की आवश्यकता आज ही अनुभव की जाए ? रीतियाँ जिस अर्थ में आज से पन्द्रह वर्ष पूर्व तोड़ी गयी थी उसी प्रकार आज फिर रीतियों को तोड़ने का अवसर आ गया है ?

नयी रचनाशीलता का यह अर्थ नहीं दिया जाए कि कविता में आमूल परिवर्तन की आवश्यकता है। भाव और अनुभूति में लेकर कथ्य, प्रतीक, उपमान और भाषा—सभी को नये रूप देने की आवश्यकता है। आज यह मानना रचनात्मक चिंतन नहीं कहा जा सकता ! पन्द्रह वर्ष पूर्व जा नयी रचनाशीलता हिन्दी कविता में दीप्त पड़ी—उससे हम अवगत हैं, उसके पश्चात् नयी कविता के रूप में जो नयी रचनाशीलता का उदाहरण मिला उसका एक दशक भी अभी पूर्ण नहीं हुआ है। किन्तु एक दशक के भीतर ही हमारे गुर्घी पाठक कविता में ऊँच और नीरसता के कारण प्राप्त करने लगे हैं। क्या यह कविता के, आन्वयन के प्रति सही दृष्टिकोण है ? एक दशक पूर्व जो हमें कविता का नया रूप मिला, वह आमूल परिवर्तन का रूप था और उसे हम मात्र 'नया' की ही संज्ञा नहीं दे सकते बल्कि यह कई स्थानों में क्रान्तिकारी मोड़ निदृष्ट है।

नयेपन के लिए जो सारी रीतियाँ तोड़ी गयीं, परम्परा के क्षेत्र में जो एक लम्बी दूरी तय की गयी, सृजन के क्षेत्र में जो एक नया अध्याय रचा गया—वह सब एक दीर्घ युग की माँग थी। ऐसी माँगें हर क्षण नहीं आती—एक लम्बे अन्तराल के बाद ही आती हैं। यदि नये अध्यायों की रचना हर क्षण पर करने की चेष्टा हो तो कविता की स्थिति विद्रुपात्मक हो जाएगी—उसकी रूप-विधि टेढ़ी-मेढ़ी होकर कुरूप बन जाएगी और नयी रचनाशीलता की उथल-पुथल करनेवाली चेष्टा से एक हास्यास्पद स्थिति उत्पन्न हो जाएगी।

इतना कहने का हमारा तात्पर्य यह नहीं कि हम पिष्टपेषण, पुनरावृत्ति अथवा पुरातन के प्रति मोही हैं। हम नयी रचनाशीलता का अर्थ यही ग्रहण करते हैं कि नयी कविता को अपने रीति-विधान में ईमानदारी के साथ कसा जाए। जीवन और जगत के प्रति कवि की जो ईमानदारी होगी वह रीतियों के अन्तर्गत ही नयी कविता को नयी-नयी सक्रियता से ही सम्पन्न करेगी। क्योंकि कवियों की अपनी-अपनी ईमानदारी एक दूसरे से नहीं होती है। नयी कविता की रीतियों से कवियों का जहाँ व्यवस्थित ढंग से नियंत्रण होगा वहाँ नयी रचनाशीलता का अभाव नहीं रहेगा। अनुभूति, भाषा और मुहावरे का सादृश्य, यदि अनुनातन संवेदनाओं के प्रति कवि निष्ठावान हो, तो अहितकर नहीं कहा जा सकता। अधुनातन के प्रति सचेष्ट दो विभिन्न कवियों की रचनाओं में अधुनातन मुहावरो, विम्बों, उपमानों अथवा प्रतीकों का सादृश्य मिल जाना अस्वाभाविक नहीं। हम देखते हैं कविता का प्रायः प्रत्येक युग, ऐसे सादृश्य में अद्भुत नहीं है। हिन्दी कविता का भक्ति-युग कई स्थलों पर मुहावरो, अथवा उपमानों के सादृश्य से पूर्ण है। रीति कालीन युग भी ऐसे (रीतिवद्धता, नायिका-भेद, प्रतीक आदि के) सादृश्य के कारण कहीं दृढ़ता नहीं। छायावाद के प्रमुख चार कवि भी इससे मुक्त नहीं! फिर आज नयी कविता के कवियों में भाषा, अनुभूति और मुहावरे का जो सादृश्य है, वह कहीं-न-कहीं कवियों के अपने वैयक्तिक सम्पर्क के कारण सरस और प्रवाहपूर्ण बन गया है? एक ही अनुभूति, एक ही मुहावरा दो विभिन्न व्यक्तियों के निजी सम्पर्क में दो अनिव्यक्तियों का जन्म दे सकते हैं वगैरे कि व्यक्तियों ने अपने सम्पर्क में ईमानदारी का महाराग लिया हो।

उत्तम सादृश्य निष्ठा के अभाव में कामचलाऊपन की समस्या उपस्थित कर सकता है किन्तु निष्ठा के याग में नहीं और नयी रचनाशीलता के लिए

निष्ठा अत्यावश्यक है । हमारे पाठको और विचारको को कई अशो तक सहयोग की स्थिति उत्पन्न करनी होगी । जब हम किसी पुराने महाकाव्य का आस्वादन करते हैं, तब हम कई अशो तक उसकी रचना विधि से मतभेद रखते हुए भी उसके आस्वादन का लाभ उठाना चाहते हैं और उसके पठन में सहयोग की स्थिति उत्पन्न करते हैं । नयी कविता के आस्वादन में भी हमें सहयोग की स्थिति उत्पन्न करनी चाहिए । फिर ऊँच और नीरमता का कोई कारण नहीं, किन्तु नयी कविता के रचनाकारों से हमारा विशेष आग्रह है कि वे अपने स्वयं के निर्माण में प्रयत्नशील तो रहें ही किन्तु यह न भूल जाएँ कि उन्हें अपने युग के निर्माण में भी योग-दान देना है । स्वयं के निर्माण में वे जितने स्वतंत्र हैं, युग के निर्माण के लिए उन्हें उतना ही नियंत्रित और विधानगत होना चाहिए । युग से ऊपर उठ कर अपने स्वयं के स्थापन का प्रयास, अराजकता की स्थिति उत्पन्न कर देगा । नये रचनाकार नयी कविता की रीतियों को पहले पूर्णता तक पहुँचाने की चेष्टा करें उसके पश्चात् आमूल परिवर्तन की एक नयी स्थिति तो उत्पन्न होगी ही ! अभी हमें, अपने युग को पूर्णता तक पहुँचाना है ! हर कदम पर नयी क्रांति, नयी उयल-पुथल, नवीनता का परिचायक नहीं ।

X

X

X

व्यक्ति के विषय में भी कुछ समस्याएँ उठायी जाती हैं ? नयी कविता को कविता मान लेने पर भी कहा जाता है कि वह व्यक्ति नहीं उत्पन्न कर सकी है ? इस प्रश्न पर भी विचार कर लेना आवश्यक है । साहित्य के मूल्यांकन के लिए व्यक्ति को कसौटी मानने की प्रणाली हिन्दी साहित्य के लिए नयी नहीं है । पहले व्यक्ति के आधार पर ही साहित्य के विभिन्न युगों की क्षमता का मूल्यांकन किया जाता था तथा प्रभावशाली व्यक्तियों के नाम पर युग विशेष का नामकरण भी होता था । पीछे चलकर साहित्य-युगों का मूल्यांकन उनको प्रवृत्तियों के आधार पर किया जाने लगा, किन्तु प्रवृत्तियों के मूल में भी व्यक्ति-मोह की भावना छिपी रही है और आज भी इस मोह से हिन्दी के अधिकांश आलोचक मुक्त नहीं हो सके हैं । नयी कविता के प्रादुर्भाव से व्यक्ति की इस समस्या पर विचारने की चिन्तन की एक नयी दिशा मिली है ।

हम हिन्दी साहित्य के अतीत की पृष्ठभूमि पर ही विचार करें तो अन्तर के कई उदाहरण मिलेंगे । भक्तिकालीन राम-काव्य एक समृद्ध काव्य है,

किन्तु उसमें केवल तुलसीदास का ही व्यक्तित्व दिखलाई पड़ता है। भक्तिकालीन कृष्ण-काव्य भी एक समृद्ध काव्य है, किन्तु उसमें विद्यापति, मोरारि, सूरदास, नन्ददास आदि के कई व्यक्तित्व मिलते हैं और रीतिकान्त काव्य भी एक समृद्ध काव्य है, किन्तु उसमें अपेक्षाकृत सबसे अधिक व्यक्तित्व मिलते हैं। इन तीनों काव्य-युगों की परस्पर तुलना करने पर यह परिणाम निकलता है कि रीतिकान्त और कृष्ण-काव्य के ओसत कवि, राम-काव्य के ओसत कवि से अच्छे हैं तथा उनके ओसत स्तर भी अपेक्षाकृत अधिक सम्पन्न हैं।

आधुनिक हिन्दी काव्य की पृष्ठभूमि में भी कुछ ऐसे ही तथ्य प्राप्त होते हैं। छायावादी कविताओं के संग्रह करने की बात जब आती है तो हमारे संग्रहकार प्रसाद, निराला, पत और महादेवी की ही रचनाएँ समेट कर रख देते हैं। छायावाद-युग का सम्पूर्ण प्रतिनिधित्व इन चार व्यक्तियों को लेकर कर दिया जाता है लेकिन नयी कविता के साथ समस्या दूसरी है। नयी कविता का प्रतिनिधित्व केवल दो-चार व्यक्तियों की रचनाओं से नहीं हो पाता वरन् आज तो जैसे कई व्यक्तियों की रचनाओं से ही इसका सम्पूर्ण प्रतिनिधित्व सम्भवसाध्य दीखता है। इसका अर्थ क्या है? ओसत स्तर की उन्नति! छायावाद की तुलना में नयी कविता का ओसत स्तर अधिक सम्पन्न और वैविध्यपूर्ण है। हजार अच्छी रचनाओं की रचना चाहे एक व्यक्ति करे अथवा सौ व्यक्ति करें, सम्पन्नता का आधार तो यह है कि उन रचनाओं की उपलब्धियाँ क्या हैं? परन्तु हमारे समीक्षकों ने दूसरी ही स्थिति उत्पन्न कर दी है। उनकी दृष्टि में यदि हजार अच्छी रचनाओं का रचनाकार कोई एक हो तो वह व्यक्तित्व है, युग के लिए श्रेष्ठ है और वही वास्तविक रूप से युग की सम्पन्नता का, मूल्यांकन का आधार है। व्यक्तित्व के प्रति इस प्रकार का आग्रह समुचित नहीं और न माहित्य के युग-निर्माण तथा स्तर-निर्धारण के लिए ही।

अधिक रचनाकारों के योग से स्थापित युगविशेष वैविध्य तथा व्यापकता की गरिमा से ही परिपूर्ण नहीं होता वरन् उसकी सम्भावनाएँ भी अधिक होती हैं। युग हमारा उद्देश्य है, व्यक्ति आधार ! व्यक्ति को उद्देश्य मानने का ही परिणाम है सीमा, मकोच और दलनन्दी ! उन्मुक्तता और स्वतन्त्रता के लिए आवश्यक है कि अधिकाधिक व्यक्तित्व उभरें और उनका स्वागत हो। इस ओर से हम निराश नहीं हैं।

लक्ष्मी नारायण सुधाशु

आधुनिक कविता बनाम नयी कविता—एक समीक्षा ।

आधुनिक कविता के अंतर्गत नयी कविता को स्थान प्राप्त है या नहीं, यह एक विचारणीय प्रश्न है। विचारणीय यह शायद इसलिए माना जाता है कि आधुनिक कविता में काव्य की परम्परा अविच्छिन्न है, किन्तु नयी कविता में परम्परा के पालन का कोई आग्रह नहीं है या इसे यो भी कहा जा सकता है कि परम्परा को विच्छिन्न करने से ही नयी कविता को उन्मुक्त वायुमंडल मिल सकता है। छायावादी या रहस्यवादी धारा की प्रतिक्रिया से जो कविताएँ रची गयी वे ही मुख्यतः नयी कविता की श्रेणी में आती हैं। हम यह जानते हैं कि प्रतिक्रिया से उत्पन्न कोई भी भाव, विचार, वस्तु अपने मूल स्वरूप में स्थायी नहीं होती, शुद्ध भी नहीं होती। प्रतिक्रिया के जोर से जब क्रिया दब जाती है तब प्रतिक्रिया भी स्वतः नष्ट हो जाती है, क्योंकि प्रतिक्रिया को क्रिया से ही जीवन प्राप्त होता है।

‘अज्ञेय’ ने अपने ‘तार-सप्तक’ में प्रयोगवाद के उदाहरण के रूप में जो कविताएँ मशहूर की हैं वे नयी कविता की श्रेणी में परिगणित हो सकती हैं, इस विचार से यह स्पष्ट है कि ‘तार-सप्तक’ के प्रकाशन के पूर्व ही नयी कविता का जन्म हो चुका है।

छायावाद और रहस्यवाद में तात्त्विक भिन्नता के प्रश्न को लेकर कवियों तथा आलोचकों में जिस प्रकार मतभेद नहीं है उसी प्रकार प्रगतिवाद, प्रयोगवाद

और नयी कविता की परिभाषाओं में भी विचारों की एकरूपता नहीं पायी जाती । इसका एक कारण यह भी है कि नयी कविता का नेतृत्व संगठित नहीं है । जो कवि जैसा चाहता है अपनी कविता को स्वतंत्र रूप देता है । नयी कविता के नाम पर प्रकाशित होनेवाली या चलनेवाली कविताओं में एक जैसा-मेरूदढ़ नहीं है । सामान्य रूप से कविता के स्वरूप तथा जीवन का जो शाश्वत सत्य है वह नयी कविता में निर्दयतापूर्वक वहिष्कृत है । आज जो कविता नयी है वह कल पुरानी भी होगी, इस स्थिति पर विचार करने से नयी कविता के उन्मायकों की दशा भी जरा-जर्जर मानी जाएगी—आज नहीं, पर कल अवश्य । छायावाद, रहस्यवाद, प्रगतिवाद के उन्मायक अब साहित्यिक इतिहास में गत युग की सामग्री बन गये हैं ।

नयी चेतना जगते ही युग का परिवर्तन होने लगता है । - उस समय प्रतिभा-संपन्न कलाकार विशेष प्रकार की प्रवृत्तियों के पोषण के लिए युग का नेतृत्व करते हैं । आत्म-विश्वास की दृढ़ता तथा अधकार में ज्योति प्रसारित करने की क्षमता जिसमें जैसी रहती है वह अपने युग का वैसा ही कलाकार नेता बनता है । साधारणतः ऐसे कलाकार नेता युग की प्रवृत्तियों को एक सीमा में बाँध कर साहित्यिक वाद का प्रवर्तन करते हैं । इसकी एक बड़ी उपयोगिता यह है कि इससे गति में तीव्रता उत्पन्न होती है । पर सदैव गतिशीलता ही हमारा लक्ष्य-बिंदु नहीं होना चाहिए । तेज चलने वाले को अतृप्त इस बात पर ध्यान रखना ही पड़ता है कि वह जा कहाँ रहा है । यदि गतव्य अज्ञात है तो गति का कोई अर्थ नहीं । अर्थ निकालने की चेष्टा की भी जाए तो वह विनाश की ओर ही ले जाता मालूम पड़ेगा । कारण स्पष्ट है । हम दिन का काम घंटे में, और घंटे का काम मिनट में करने के अभ्यासी हो रहे हैं । बड़े-बड़े प्रवचन-काव्यों की अपेक्षा हम छोटी-छोटी मुक्तक कविताओं से रसास्वादन तथा मनोरंजन करना चाहते हैं । लंबे उपन्यासों के बदले छोटी-छोटी कहानियों से अपना जी भरना चाहते हैं, यह सब ठीक है, लेकिन गति की तीव्रता का यह अर्थ कदापि नहीं होना चाहिए कि हमें क्षण भर भी कहीं स्थिर होने का मौका नहीं मिले । फूल के पौधे की बाढ़ ऐसी नहीं होनी चाहिए कि उसमें खिले हुए फूलों की पंखटियाँ अपना सौंदर्य और सुगंध बिखेरने के पहले ही झड़कर मृमिक्षात् हो जाएँ । विशेष प्रतिभा-संपन्न होते हुए भी महाकवि, रवींद्रनाथ

ठाकुर ने किसी महाकाव्य की रचना नहीं की; अपनी प्रतिभा का प्रसाद गीतों के रूप में ही बाँटा, पर उन गीतों में उन्होंने हृदय को, मनप्राण को रमने के लिए उचित अवसर दिया। अपनी वृत्तियों के पोषण के लिए हृदय को स्थिरता चाहिए। जल्दी का काम शैतानों का, इसी कारण मशहूर है। रेलगाड़ी की तेज रफ्तार तो तभी उचित मानी जा सकती है जब वह किसी स्टेशन पर यात्रियों को चढ़ने-उतरने के लिए ठहर कर सुविधा दे। आधुनिक काव्य-प्रवृत्तियों में परिवर्तन की गति इतनी तीव्र है कि वह सहज ही 'क्रांति' का नाम धारण कर सकती है। रहस्यवाद तथा छायावाद के जाते-जाते प्रगतिवाद आया, और प्रगतिवाद को धक्का देकर प्रयोगवाद सामने आ धमका। कहना नहीं होगा; प्रयोगवाद का विवेचन-विश्लेषण करते-करते वह भी हमारे सामने से चला निकलेगा और उसकी जगह पर कोई नया साहित्यिक वाद उपस्थित हो जाएगा। मुझे ऐसा लगता है कि नयी कविता प्रयोगवाद के अस्तित्व पर आसोन हो गयी है।

आजकल के अधिकांश प्रयोगवादी कवि हृदय की अपेक्षा मस्तिष्क से ही कविता रचते हैं। साहित्यशास्त्र-द्वारा अनुमोदित नवरस के अंतर्गत उनकी कविताएँ नहीं आती, अजाने कहीं कुछ पंक्तियों की योजना में रस की बूँदें मिल भी जाएँ तो वे उन्हें शास्त्रानुमोदित रस-निष्पत्ति की परंपरा से संबद्ध करना पसंद नहीं करते, क्योंकि इससे उन्हें परंपरावादी बन जाना पड़ेगा। कविता के लिए रस जरूरी है तो वे बुद्धि-रस की कल्पना सहज में ही कर सकते हैं। स्वयं 'अश्रेय' ने सिद्धांत रूप से यह स्वीकार किया है कि रुढ़ि की साधना साहित्यकार के लिए वांछनीय ही नहीं, साहित्यिक प्रौढ़ता प्राप्त करने के लिए अनिवार्य भी है। सिद्धांत रूप से जिस तथ्य को नये कवि स्वीकार करते हैं, प्रयोग रूप में उसका वहिष्कार ही किया जाता है। रुढ़ि स्वयं कोई बुरी चीज नहीं है, रुढ़िवादिता भले ही बुरी हो। रुढ़ि के बिना हमारा जीवन, संघर्ष ही संभव नहीं है, हमारे सब भाव, विचार, क्रिया किसी-न-किसी प्रकार की रुढ़ि पर ही अवलंबित हैं। काव्यरचना स्वतः रुढ़ि है। रुढ़ि उसी समय बुरी मानी जाती है और बुरी मानी जाती चाहिए जब वह विकास की भाँति अवरोध करे। वृक्ष में आवेष्टित त्वचा या छाल उसकी रुढ़ि है, पर वृक्ष को छाल वृक्ष के विकास में कोई बाधा नहीं देती, वरन् उसके विकास में, घड़ को

संरक्षित कर, सहायता ही पहुँचाती है। ज्यो-ज्यो वृक्ष विकसित होकर भोटा होता जाता है त्यो-त्यो उसकी छाल अवकाश देकर विकसित होती चलती है। जहाँ छाल ने विकास को रोकने की चेष्टा की वहाँ छाल को ही जीर्ण-शीर्ण होकर वृक्ष से अलग हो जाना पड़ता है। छाल से वृक्ष को जिस प्रकार पोषण मिलता है उसी प्रकार रूढ़ि या परंपरा से कविता को जीवन मिलता है। परंपरा से स्रष्टि कविता वृक्ष की खंभित शाखा की तरह नीरस और शुष्क हो जाती है। नये कवियों में उत्साह की कमी नहीं है। उत्साह में बड़ी शक्ति होती है इस उत्साह से साहित्य को लाभ उठाना ही चाहिए। सिद्धांत रूप से रूढ़ि या परंपरा के साथ वे जो सबंध स्वीकार करते हैं, व्यवहार रूप में भी यदि वे उसका पालन करें तो प्रयोगवादी या नयी कविता से हिंदी साहित्य विशेष रूप से समृद्ध होगा, इसमें सदेह या द्विधा की कोई बात नहीं।

जो सिद्धांत बहुजनानुमोदित होता है उसे काव्य का विषय बनाने में सुविधा होती है। भाव की बाधा दूर करने के लिए यदि तर्क का सहारा लिया जाए तो यह उचित ही है, पर तर्क के सहारे किसी सिद्धांत को, कविता के माध्यम से गले नहीं उतारा जा सकता। कविता में यह क्षमता भी नहीं होती। जो कवि क्षमता से अधिक कविता से काम लेने का प्रयत्न करते हैं उनकी असफलता पहले से सिद्ध रहती है। नये सिद्धांत या तथ्य को कविता के माध्यम से सर्वजनप्रिय बनाना बड़ा कठिन है। इसे यो भी कहा जा सकता है कि कविता का यह व्यवसाय ही नहीं है।

✓ जीवन में वस्तु नया कुछ नहीं है, जो कुछ है वह सनातन है। उसे नये रूप में, नई अभिव्यक्त्यांशुली में प्रस्तुत करना ही नवीनता है। नया या पुराना अच्छा या बुरा, ये बातें बहुधा भ्रम में खालनेवाली हो जाती हैं। कोई वस्तु नयी है या पुरानी, यह काल-धर्म है, पर कोई वस्तु अच्छी है या बुरी, यह उसका गुण-धर्म है। नयी कविता नयी होने के कारण ही अच्छी नहीं मानी जा सकती, और पुरानी कविता पुरानी होने के कारण ही बुरी नहीं हो जाती। गुण-दोष नया पुराना होने पर निर्भर नहीं करता। सब पुरानी कविताओं को समाधिस्थ कर नयी कविता की बात करना बिना स्तम्भ के ही ध्वजा फहराना है।

प्रत्येक जाति अपनी सम्यता, संस्कृति, विद्या-बुद्धि, भावना कल्पना आदि के आधार पर प्रतीक-निर्माण करती है। कुछ प्रतीक धार्मिक क्षेत्र में रहते हैं

और कुछ साहित्यिक क्षेत्र में व्यवहृत होते हैं। दोनों प्रकार के प्रतीकों में आध्यात्मिक तथा मनोवैज्ञानिक तत्त्वों का योग आवश्यक है। नयी कविता में कुछ ऐसे प्रतीकों की उद्भावना कर ली गयी है जो हृदय में आनंद, उल्लास के बदले विराग या धृणा ही उत्पन्न करते हैं। समाज-रचना की प्रकृति पर ध्यान दिये बिना प्रतीकवाद का विकास समभव नहीं है। बहुत-से प्रतीक ऐसे भी होते हैं जो सामाजिक परंपरा से संबंध न रखकर वैयक्तिक होते हैं और उनका बोध समस्त कविता की मूल प्रेरणा से होता है। नयी कविता में ऐसे प्रयोग किये गये हैं, किंतु सफलता बिल्कुल नहीं मिले सकी है।

परंपरागत प्रतीकों में आकाश, कमल, चंद्र, हंस, समुद्र, आदि को छोड़कर गधा, ऊँट, छिपकिली, कोचड़, मेढक आदि को प्रयुक्त करने की जो चेष्टा की गयी है वह नये कवियों के सौंदर्य-बोध का स्पष्ट प्रमाण है। इसकी मूल भावना का संबंध प्रगतिवाद के उस प्रयत्न के साथ मिलाया जा सकता है जहाँ राजा के बदले मिखारी को साहित्य में महत्त्व का स्थान दिया गया है। जहाँ तक युगधर्म का प्रश्न है, समय-समय पर वस्तु-विशेष, विचार-विशेष को महानता मिली है। आधुनिक कविता या नयी कविता में परंपरा के प्रति कितना ही विद्रोह क्यों न व्यक्त किया गया हो, इसमें नये युग का प्रेरक संदेश भी है। काव्य या साहित्य को इससे कुछ नयी चेतना मिली है, कुछ अच्छे प्रयोग भी किये गये हैं। इस लाभ को अस्वीकृत नहीं किया जा सकता। खेद की बात इतनी ही है कि अच्छे-से-अच्छे प्रतिभा-संपन्न नये कवियों की शक्ति का जितना अपव्यय होता है वह राष्ट्र तथा साहित्य की शक्ति का अपव्यय है। यदि यह बच पाता तो ठीक होता। यो अब वह दिन बहुत दूर नहीं है जब आधुनिक कविता या नयी कविता का उत्तराधिकारी युग सामने आ धमकेगा।

सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन 'अज्ञेय'

में क्यों लिखता हूँ ?

में क्यों लिखता हूँ ? यह प्रश्न बड़ा सरल जान पड़ता है, पर बड़ा कठिन भी है। क्योंकि इसका सचा उत्तर लेखक के आंतरिक जीवन के कई स्तरों से संबध रखता है, और उन सबको संक्षेप में कुछ वाक्यों में बाँध देना आसान तो नहीं ही है, न जाने संभव भी है या नहीं। 'इतना ही किया जा सकता है कि उनमें से कुछ का स्पर्श किया जाए—विशेष रूप से ऐसी' का जिन्हें जानना दूसरों के लिए उपयोगी हो सकता है।

एक उत्तर तो यह है ही कि मैं इसीलिए लिखता हूँ कि स्वयं जानना चाहता हूँ कि क्यों लिखता हूँ—लिखे बिना इस प्रश्न का उत्तर नहीं मिल सकता है। वास्तव में सचा उत्तर यही है। लिखकर ही लेखक उस आभ्यंतर विवशता को पहचानता है जिसके कारण उसने लिखा—और लिख कर ही वह उसमें मुक्त हो जाता है। मैं भी उस आंतरिक विवशता से मुक्ति पाने के लिए उसे तटस्थ हो कर देखने और पहचान लेने के लिए लिखता हूँ। मेरा विश्वास है सभी कृतिकार, क्योंकि सभी लेखक कृतिकार नहीं होते, न उनका सब लेखन कृति होता है, इसीलिए लिखते हैं। यह ठीक है कि कुछ स्याति मिल जाने के बाद कुछ बाहर की विवशता के कारण भी लिखा जाता है—संपादकों के आग्रह से, प्रकाशकों के तकाजे से, आर्थिक आवश्यकता से। पर एक तो कृतिकार हमेशा अपने समुख ईमानदारी से यह भेद बनाए रखता है कि कौन-सी कृति भीतरी प्रेरणा का फल है, कौन-सा लेखन बाहरी दबाव का, दूसरे

यह भी होता है बाहर का दबाव वास्तव में दबाव नहीं रहता, वह मानो भीतरी सन्मेष का निमित्त बन जाता है। यहाँ पर कृतिकार के स्वभाव और आत्मानुशासन का महत्त्व बहुत होता है। कुछ ऐसे आलसी जीव होते हैं कि बिना इस बाहरी दबाव के लिख ही नहीं पाते—इसी के सहारे उनके भीतर की निवशता रूप लेती है—यह कुछ बैसा ही है, जैसे प्रातःकाल नींद खुल जाने पर कोई विद्यार्थी पर तबतक पड़ा रहे जबतक कि घड़ी का अलार्म न बज जाए। इस प्रकार वास्तव में कृतिकार बाहर के दबाव के प्रति समर्पित नहीं हो जाता, उसे केवल एक सहायक यंत्र की तरह काम में लाता है जिससे भौतिक यथार्थ के साथ उसका संबंध बना रहे। मुझे इस सहारे की जरूरत नहीं पड़ती, लेकिन कभी उससे बाधा भी नहीं होती। उठनेवाली तुलना को बनाए रखें, तो कहें कि सवेरे उठ जाता हूँ अपने-आप ही, पर अलार्म भी बज जाए, तो कोई हानि नहीं मानता।

यह भीतरी निवशता क्या होती है? इसे बखानना बड़ा कठिन है। क्या यह नहीं होती, यह बताना शायद कम कठिन नहीं होता है। या उसका उदाहरण दिया जा सकता है—कदाचित् वही अधिक उपयोगी होगा। अपनी एक कविता की कुछ चर्चा करूँ जिससे मेरी बात स्पष्ट हो जाएगी।

मेरे विज्ञान का विद्यार्थी रहा हूँ, मेरी नियमित शिक्षा उसी विषय में हुई। अणु क्या होता है, कैसे हम रेडियम-धर्मोत्सवों का अध्ययन करते हुए विज्ञान की उस सीढ़ी तक पहुँचे जहाँ अणु का भेदन संभव हुआ, रेडियम-धर्मिता के क्या प्रभाव होते हैं—इन सब का पुस्तकीय या सैद्धांतिक ज्ञान तो मुझे था। फिर जब हिरोशिमा में अणु-बम गिरा तब उसके समाचार मैंने पढ़े, और उसके परवर्ती प्रभावों का भी विवरण पढ़ता रहा। इस प्रकार उसके घातक प्रभावों का ऐतिहासिक प्रमाण भी सामने आया। विज्ञान के इस दुरुपयोग के प्रति क्रोध का विद्रोह स्वाभाविक था, मैंने लेख आदि में कुछ लिखा भी। पर अनुभूति के स्तर पर जो निवशता होती है, वह बौद्धिक पकड़ से आगे की बात है, और इसकी तर्कसंगति भी अपनी अलग होती है। इसलिए कविता में इस विषय में नहीं लिखी। योः युद्ध-काल में भारत की पूर्वी सीमा पर देखा था कि कैसे सैनिक ब्रह्मपुत्र में बम फेंककर हजारों मछलियाँ मार देते थे जबकि उन्हें

कुछ क्षण का वह उदय अस्त !
केवल एक प्रज्वलित क्षण की
दृश्य सोख लेने वाली दोपहरी !
फिर ?

छायाएँ मानव-जन की
नहीं मिटी लबी हो-हो कर
मानव ही सब भाप हो गये ।

छायाएँ तो उजली अभी लिखी हैं
झूलसे हुए पत्थरो पर
उजली सड़को की गच पर ।

मानव का रचा हुआ सूरज
मानव को भाप बना कर सोख गया ।
पत्थर पर लिखी हुई यह
जली हुई छाया
मानव की साखी है ।



नरेश

दो नये कवि शरद देवड़ा और श्याम सुन्दर घोष

काव्य का स्वरूप क्या है, क्या हो, यह प्रश्न शायद मोनालिजा की मुस्कान जितना ही रहस्यमय, अगम्य तथा उलझनपूर्ण है। प्रत्येक युग में, प्रत्येक भाषा में इस पर विचार किया गया है और शायद मनुष्य इस पर विचार करते कभी थकेगा भी नहीं। अतः आज की हिंदी कविता को प्रयोगवादी, प्रगतिवादी अथवा नयी की सभा से जो अभिहित किया जा रहा है, वह कितना और किस अर्थ में काव्य के क्षेत्र में प्रयोग है, प्रगति है अथवा नयी है, कहना कठिन है, फिर भी जब मैं आपको दो नये कवियों से, शरद देवड़ा तथा श्याम सुन्दर घोष से, परिचित कराने चला हूँ तो इनकी कविताएँ किस कोटि में रखी जा सकती हैं, कहना पड़ रहा है।

शरद देवड़ा तथा श्याम सुन्दर घोष इस मानी में नये कवि कहे जा सकते हैं कि इन्होंने हाल ही लिखना शुरू किया है। हो सकता है, ये एक-अर्ध से कविताएँ लिखते रहे-हो, किंतु इनकी रचनाएँ पत्र-पत्रिकाओं में इधर ही के कुछ वर्षों से प्रकाश में आने लगी हैं। यूँ कहिए, हिंदी साहित्य-जगत में दो अपेक्षया नये हस्ताक्षर हैं। वस ! परिचय की शायद आवश्यकता इसीलिए हो सकती है। जहाँ तक इनकी कविताओं का प्रश्न है, वे कविताएँ हैं या नहीं, यह देखना शायद अधिक संगत होगा।

जहाँ तक एलियट की इस परिभाषा का प्रश्न है कि कविता गद्य को अस्त-व्यस्त करके उद्भूत होती है, संसार के अधिकांश पद्य अथवा छंदोवद्ध तुकांत पंक्तियाँ कविताएँ कहलाने की अधिकारिणी होगी। किंतु तब एक कठिनता सामने

आएगी। इसका संकेत इथेल मैनिन के रैगेड वैनस नामक उपन्यास के एक पात्र के इस विचार में मिलता है कि पक्तियाँ अर्थपूर्ण हो—यह क्या बहुत आवश्यक है। यानी उसके विचार से यदि कोई ऐसा कहे, 'रात चाँद सितारे, तू मेरे प्यारे' तो इसे भी कविता कहना असंभव नहीं होगा। आसग से पाठक अपने अनुकूल इसका अर्थ अथवा अविश ग्रहण करे। इस प्रकार के तर्क को काव्य मानना तो चाहिए किंतु इसे काटना सहज भी नहीं, यह स्पष्ट है। रिडविशयो ऐवसर्डम के नियम की तरह, यह दृष्टिकोण कविता की मूलभूत प्रकृति पर प्रश्नचिह्न लगाने का साहस करता है। सच पूछिए तो सुररियलिज्म की कविताएँ इसी आसग आधार पर बहुत बल देती रही हैं। प्रपञ्चवादियों ने भी द्वादशसूत्री में, सूत्र रूप में जो कहा है उसके भाष्य में यह बात उठायी गयी है और मुक्त आसग को समुचित स्थान दिया गया है।

किंतु यह सब वाद-विवाद क्या प्रश्न को यहाँ नहीं ला रखता कि काव्य में शब्दों के अर्थ से जो अर्थ और भाव का निर्माण होता है, उतना ही भर नहीं होता? वस्तुतः क्या कविता वहाँ से शुरू नहीं होती जहाँ लिखित कविता की अंतिम पंक्ति का अंतिम शब्द खत्म होता है? इसे इस प्रकार भी रखें कि जो कुछ लिखित है वह एक अनुभूति का प्रारूप है जिसे पाठक अपने आसगो के आलोक में देखा और अनुभव करता है? तब क्या साधारणीकरण तथा प्रेपणीयता का प्रश्न असंगत नहीं? क्या प्रत्येक कविता प्रत्येक पाठक के लिए उसकी निजी नहीं हो जाती? इस प्रकार, काव्य में साधारणीकरण की अपेक्षा वैयक्तीकरण ही अधिक नहीं होता?

वैयक्तीकरण का जहाँ तक प्रश्न है, वह पाठक तक ही सीमित नहीं; कवि भी उसमें सम्मिलित है। प्रत्येक कवि की रचना उसकी बड़ी निजी चीज होती है, इसकी अनदेखी नहीं की जा सकती। इस मानी में कभी-कभी कवि को निजी शब्द विन्यास (personal phrasing) करने की आवश्यकता भी आ पड़ती है, पड सकती है।

उपयुक्त को ध्यान में रखते हुए यह भी कह लूँ कि इसे स्वीकार करना, न करना उतना महत्व नहीं रखता जितना कि ये कुछ बड़े मौलिक प्रश्नों को उठाते हैं।

- * वैयक्तिक अनुभूति को सार्वजनिक भाषा में अभिव्यक्त करना
- * परंपरागत प्रतीको, उपमा-उपमानों आदि का उपयोग ।
- * भाषा के जाल का उपयोग करते हुए भी उस trap से मुक्ति पाना, निकल सकना ।
- * छंद का व्यवहार करते हुए भी स्वच्छंद हो सकना ।
- * छंद के सहारे अनुभूति को काव्य-रूप में crystalize कर सकना, आदि ।

यदि आज की हिंदी कविताओं को देखा जाए तो उन्हें नयी इसी मानी में मानना होगा कि अन्य युग के कवियों ने जहाँ परंपरा को स्वीकार किया है, आज का कवि युग और जाति-चेतना तथा उसकी अभिव्यक्ति की परंपरा में रहकर भी उसे अस्वीकार करता जाता है । लेकिन वह कोई नयी परंपरा नहीं बना रहा । आती हुई को ही नये आसंग दे रहा है, और नये तथा वैयक्तिक आसंगों में उसे देख रहा है ।

जहाँ तक ऊपर कही गयी बात का संबंध है, काव्य मात्र के लिए सही दृष्टिकोण, कुछ अंशों में अवश्य भावी भी, यही हो सकता है । इसके पालन के लिए नवीन उपमाओं के प्रयोग की आवश्यकता पड़ सकती है किंतु वे साधन होगी, साध्य नहीं । इसके विपरीत नयी पीढ़ी के ऐसे कवि भी हैं जिन्हें नवीनता मात्र ही उद्देश्य अथवा साध्य लगता है ।

शरद देवड़ा और श्याम सुंदर घोष, दो ऐसे उदाहरण हैं जिनमें ऊपर कही गयी अधिकांश बातों का application दीखता है ।

शरद देवड़ा जहाँ बहुत ही नये शब्दों अथवा चित्रों अथवा उपमाओं या विशेषणों का सहारा लेते हैं, श्याम सुंदर घोष अभी भी चांद, हवा, वसंत, कोयल आदि के प्रतीकों का उपयोग करते हैं । यदि 'टीवें' और 'पोलिया' देवड़ा के लिए आवश्यक हैं तो पुराने प्रतीक श्याम सुंदर घोष के लिए भी । फिर भी, एक परंपरा को अस्वीकार कर तथा दूसरा उससे नियोग कर जो कुछ लिखता है, उसमें नवीनता है और वह आसंगों में है ।

शरद देवडा

पाँच बजने से पाँच मिनट पहले

मूल जाओ

कभी तुम सुन्दर थी !

इन फटे पपहाये अघरो पर कभी रस-

छलक-छलक पड़ता था !

जुल्फो की काली घटाओ पर मन-मयूर-

थिरक-थिरक उठता था !

कभी इन नयनों की श्याम गहराई मे-

हूवा—उतराया था !

उमरे वक्षो पर घड़कनों की थपकियाँ दें-

तुमने सुलाया था !

वह सब मूल जाओ !

मेरे सरस गीतों की कभी तुम प्रेरणा थी,

अब मत याद करो !

बीता, सो मूल जाओ,

अब मत याद करो !

अब हो तुम—

पतझर की घरा-सी उजाह

साँझ-सी वीरान

वासी ककड़ी-सी अलसायी ,

अब तुम ढल चुकी ,

अब तुम चार-चार वच्चों की माँ हो ,

अब तुम

लो, सुनो—

रसोई में गदगदती दाल तुम्हें बुला रही,

आँगन में चिचियाती मुत्ती पुकार रही,

जाओ भी,

कुर्सी के पीछे से ऊपर लदो ना यो ,

जी मिचलाता है,

गंध आती है,

आटे—

पसीने की !

जाओ भी !

तुम चाहे ढल चुकी

स्थितियाँ बदल चुकी

पर मेरे अरमान अब भी जवान हैं !

अब मुझे कल्पना में हूव-हूव जाने दो,

अब मुझे गीतों में एक दर्द लाने दो,

अब मुझे

ओह ! फिर वही

कहा तो सटो ना

तुम्हारे 'वो' आते होंगे

अब तो टलो !

❦

जो कभी आबाद था

पत्थर के ढोंके रहे शेष,

भग्नावशेष !

ढेढे मेढे बदरंग ढोंके

धूप और वर्षा के तीव्र प्रहारों से

वेढेंगे होके,

नीचे जिनके

किलविल करते

हैं खोज रहे भोजन अपना वेदम होते
 ये-कुद्र कीट जो हैं, अनेक,
 जीवन के केवल यही चिह्न हैं रहे शेष !
 भग्नावशेष !

सूखी सरिता के ऊपर
 कुछ दूर अंधरे में
 तीखे तीरो से सूरज के वेहाल
 वह गिरी गिरी, अब गिरी
 चील एक ; -

सुदूर क्षितिज की छाती को चीरे
 है रंग रही धीरे-धीरे
 रेल एक,
 हलचल के केवल यही चिह्न हैं रहे शेष !
 भग्नावशेष !

राजस्थानी झाँझें सुबह

बन्द रह रात भर रेफ्रिजरेटर में
 ठण्ड में सिकुड अब उकड़ूँ ब्रेड-से
 पीले-पीले पीलिया के रोगी-ज्यो
 दूर तक केवल टीबे-ही-टीबे
 , बालू के टीबे !

सुदूर एक टीबे पर
 घुटे हुए सर की खड़ी हुई चोटी-सा
 नीम का पत्रहीन एकाकी दरख्त
 ठहरा-सा जिसके पीछे

लकवे का मारा वह निस्पन्द, निस्तेज
 सूरज का गोला !

बन्द कमरे की गरमायी फिजा में
 गठरी-सा गुडमुड में
 दुबका रजाई में सुन रहा
 खिडकी की सँकरी दरारों से आती
 नल पर भागडती औरतों की चखचख !

चबूतरे की पीले पराग-सी धूप में
 ठण्ड से ठिठुरते
 रक्तहीन, नीले, नन्हें हाथों में
 कुत्ते के रिरियाते पिल्लों को धामे
 सदाये छाती से
 न्यूमोनिया के रोगी-से थरथर कांपते
 खड़े हैं मोहल्ले के कच्चे-बच्चे !

सीली लकड़ियों को फूँकती धरवाली
 रसोई के कहुए धुएँ से खीझकर
 भ्रांखों के पानी को पल्ले से पोछती,
 नीम-सी कड़वी वाणी में चीख पड़ी

“ए जी, उठो भी
 ऊपर से साढ़े आठ बजा -
 अब उठो भी ।”

हाथी-दंता की मोनार में

दिन-भर काम किया, शाम को
 थक कर,

ऊब कर,
 कार मे बैठकर घर लोट आये ।
 निढाल-से पसर गये सोफे पर,
 नेत्र बंद,
 सोचते—
 “ओफिस का रोत्र-दाव,
 कोलाहल,
 कितना निरर्थक,
 कितना ऊब-भरा !
 दुलहन-सा सजा हुआ ड्राइंग-रूम,
 मौत सा जड, शान्त !
 सब-कुछ उखड़ा-उखड़ा,
 जीवन है कितना वेमानी, उफ !
 कितना वेमानी ! कितना वेमानी !”

करवट ली, उठ बैठे, हाथ बड़ा, देखा—
 कविताएँ !
 कुछ पढ़ी, रस आया, और पढ़ी,
 खिला मन, उड गयी थकावट कपूर-सी ।
 नवस्फूर्ति,
 नवजीवन,
 नवोल्लास !
 पुलकाकुल बोल उठे “वाह,
 वाकई कविताएँ अच्छी हैं !”

तभी,
 याद आये कवि जी
 ताड मे लंबे,
 बेंत-मे दुबले,
 बिखरे बाल, पिचके गाल, बलान्त,
 भटकते होंगे वही चोरगी के फुटपाथो

पर,
 या कि काफी-हाउस मे सतृष्ण नयनो
 से कपो को ताकते
 खाली पाकेट,
 दोस्तो की प्रतीक्षा मे—
 “दबा कुचला, निरोह कवि !
 ओह, कितना निरोह कवि !”
 झटके-से उठते विचारो को पीछे छेल,
 बोल उठे बाबू साहब—
 “उह, हमे क्या कवि से ?
 हाँ वाकई, कविताएँ अच्छी हैं !”

❧

लीकें, प्लेटफार्म और फर्श
 लहराती गाती टहनियाँ,
 जहजहाते बसेरे,
 महकते फूलो को साथ ले—
 झंझी तो चली गयी,
 घरा पर असहाय ठूँट-सा में पड़ा है !
 घटियों की टुनटुन,
 पहियों की चू-चाहट,
 गीत की लहरदार तान को साथ ले—
 गाडी तो चली गयी,
 निर्जीव, मूक नीक-सा में पड़ा है ।
 हलचल, कोलाहल, जीवन समेट कर
 रेल तो चली गयी,
 दो-चार घु घुआती, टिमटिमाती लालटेन
 सीने पर उठाये—

नीरव, उजाह प्लेटफार्म-सा में पड़ा हूँ !

तब भी !

दीवाने चले गये,

साज सब मौन,

अलस, शिथिल कदमों से गायिका भी
वह चली,

और अब

सीने में बीती यादों का दर्द ले—

महफिल के सुने फर्श-सा में पड़ा हूँ !

प्राण तो चले गये

निष्पन्द, जड़ देह-सा में पड़ा हूँ ।

गम हैं जमाये मे

रेशम-से चिकने,

बरसात की घटोओ-से

काले केशों को,

चाँदनी-से

मुखड़े पर छितराये,

रस से छलकते

अवरो पर

मृदु फडकन

आम्रत्रण देती-सी,

अपने मे सिमटी—

छुईमुई-सी,

जब तुम मेरी आँखों मे बैठी रहती हो,

तुम जब मेरी साँसों मे छापी रहती हो,

मे डूब नहीं पाता

तब भी—

मे डूब नहीं पाता

हाँ तब भी :

जीवन के कष्ट

अभाव

वाँस की चिर खिचखिच,

भारी-भरकम लेजरो

फाइलो,

बदरंग कागजों के ऊँचे अवारो मे,

उभड़ते मनहूस दिह्नी दलों-से

किलबिलाते कीड़ों-से

टूटी टाँगों की चींटियों-से

रेंगते—

अको

अक्षरों को !

उनकी बेमज़ा याद

किसी भारी शिला-सी

हरदम

हर पल

दिमाग पर पड़ी ही रहती है,

रह-रह कर

दिल की गहराइयों को छू-छू आती है,

मन न जाने कैसा-कैसा हो उठता है ।

और

तब खोया-सा,

कोने मे मकड़ी के जाले को ताकता.

अनजाने

होले से

गुनगुना उठता हूँ

“और भी गम है जमाने में मुहब्बत के
सिवा . १”

बढ़लती तस्वारे

चित्र महान !

भावों की यह सूक्ष्मदर्शिता
रेखाएँ सप्राण !

एक पार्श्व में .

किलकारी का तरल स्रोत

मधु ओत-प्रोत

यह शिशु अम्लान !

चित्र महान !!

और दूसरा

यौवन के कद से मदमाता, झुलसाता,

मध्यग्रीष्म के तीव्र ताप-सा

वाका जवान !

चित्र महान !!

किन्तु तीसरा .

पतझड़ के पीले-पत्ते-सा पीतवर्ण

है जरा-जीर्ण,

जीवन-पथ का यह थका पथिक

पायेयहीन,

वृद्ध म्लान !

चित्र महान !!

श्याम सुन्दर घोष

पथ पार इति

तुम और मैं

दोनों एक थे, कोई अंतर नहीं था,

कौन कहता-है कि स्वर नहीं था ?

षड्ज, मध्यम, तार सब कुछ थे,

ओस, किरन, चाँद, बहार सब कुछ थे,

गुलमुहर के फूल हँसते थे, खिलते थे,

हवा के झोंकों से धीरे से हिलते थे,

मन-से-मन चाँद-चाँदनी-सा मिला था,

सपनों को किसी से न गिला था ।

लेकिन कब, किस क्षण

हुई कौन बात,

दिन हुआ पहाड़ नहीं कटता है काटे-

जहर हुई रात,

सोनझुही फोकी हुई, गुलमुहर उदास,

अनचीन्ही लगती है अपनी हर साँस ।

मन तब से बादल-सा बिह्वल बेचैन,

भटक रहा, नागन बन हँसती है रैन ।

वशी के रंघों से स्वन कितनी दूर ?

सपने बेचारे भी कितने मजबूर !

२

उर्वशी और शाम

आज की शाम

उर्वशी बन आयी मुझे मोह गयी ।

गुलदस्ते फूल की अनुराग पशुरियाँ

होले से दूटी, फशों पर बिखर गयी ।

सौरभ-शलय प्राणों की मादन गिरि-

कन्दराएँ

साँसों से गुंजित कर सौरभ से भर गयी ।

मन की यह तृपा तरंगिनी है,

ओं री तन्वंगियो !

मुझे इसकी बहती हुई लहरो पर डाल
दो ।

मन मेरा अपने से लूटा, पराया हुआ,
इसको समझाओ जरा
आँचल से हल्की-सी हवा करो, भँटका
दो ।

ऊपर उछाल दो ।

प्राणों की उच्छल तरंगों को बाँधो
नहीं,

शिला आवतों से गूँज घहराने दो

पंकज कन्याओं के मोती गुँथे जूँबे के
बुद-बुद के फूलों पर
मन के उत्तम आवेग छितराने दो ।

प्रतीक्षा के बाद

कोलतार पुती हुई सड़कें

आसमान सूता,

धुला हुआ पाजामा,

खबरदार ! इसे नहीं छूना ।

खबे-खबे रहने से

पाँव लगे दुखने,

पीड़ित किया बड़ा ही

प्रतीक्षा के सुख ने,

मन को बड़ा तोप है

तुम नहीं आयी,

भला हो तेरा

ओं री जम्हाई !

स्थिति-बोध . . .

होठों की झट्टती सिहरन को

जानना पहचानना आसान नहीं,

मन में जो कुछ है,

जाता है उस ओर किसी का भी ध्यान
नहीं ।

सपने कुंवारे हैं वर्षों से,

शहनाई की धुन की

कीमत हजार लाख उससे भी
ज्यादा है ।

जिन्दगी की शतरंज . वजीर तो पिट
गया

बाकी बचा हतवीर्य प्यादा है ।

तू है, पछुवा भी चलती है

छाँह कहीं जिसमें विश्राम किया जाए ?

मन का मुसाफिर है गर्मों से परीशान
ऐसे में तुम्ही कहो कौन गीत गाए ?

स्मृति-प्लावन

मन की अमराई में

याद के टिकोरे लगे,

घरती की सूखी दरारों में

वर्षा की सरस स्निग्ध बूँद चू गयी ।

सुधियों की हवा बैरिन

अनजाने आ गात छू गयी

सच जात बछड़े-सी मन की उमंगों को
कौन समझाए ?

ऐसा कुछ होता है तुम यदि मिलो,
बड़ी प्यास है

आँखों-आँखों में पी जाऊ,
हरी-भरी-कटी-छटी दूबों पर
लेट, फूल कलियों के साथ गुनगुनाऊँ ।
माथे पर बेला की फूली हुई
डाल भुके, लटें चूम जाए ।



आदमी (१)

आदमी-अंधेरा,
दोनों ही साथ-साथ जनमे,
कितनी ही बातें दोनों के मन में ?
किन्तु उन्हें कौन जान पाता ?
आदमी अंधेरे का बड़ा अजब नाता !

रोशनी में आदमी को
फिझक बड़ी होती,
सोचता है क्या पढ़ने
पैट या घोंती ?
रोशनी में सबल-सबल चला
बात नहीं बनती,
लाज-शरम, विधि-निषेध
शिरा-शिरा तनती ।

अधियारा रूई सा-नरम
नाजुक मृदु हल्का ।
आदमी अंधेरे से मिला नहीं
प्याले-सा छलका ।



बीमार सपने

महीनों से सपने बीमार है
दवा नहीं,

कोठरी है छोटी-सी सील भरी-संकरी
हवा नहीं ।

दिन में बाहर निकलने पर
यहाँ-वहाँ धूल, धूप, धुआँ ।
शाम में—मुसीबत है
सामने ही आँधा एक कुआँ ।
दोस्तों ने कहा है

डाक्टरी मुआयना निहायत जरूरी है ।
लेकिन यह धूल, धूप, धुआँ,
सामने यह आँधा-सा कुआँ
अजीब मजबूरी है ।



इकाइयों का वक्तव्य

हम महाशून्य के प्रगाढ़ अन्तराल में
तरंगित,
एक दूसरे से विछिन्न
दो इकाइयाँ हैं ।

पवन का आकस्मिक सघात हमें
सश्लिष्ट करता है,
क्षण के संयोजन के पश्चात् तोड़ता
रूई के फाहे सा दूर उड़ा देता है ।
सर्जक नहीं हैं हम, सृजन के उपकरण
तो हैं,
आकस्मिक सघातों के प्रति निवेदित है,
जो हमें बाँधते, सश्लिष्ट करते
नयी-नयी भूमिकाओं में अवतरित होने
हेतु

वाध्य करते
क्षण का बोध दे
निर्भर त्वरा से विलग कर मुक्त कर देते ।

मिलन के विरल क्षणों में हम उद्वेगी
नहीं,
चुक्ते नहीं वियोग के भारवाही क्षणों
में,
तटस्थ सतति की क्रियाएँ देखते हैं -
पितर होने का दावा नहीं करते !

चिन्ता

किरन सयानी हुई कौन इसे व्याहे ?
सूरज से कहो वह पिता है
सागर की गहराई थाहे ।
आग को हथेली पर लेकर के परखे
अग्नि का पौरुष-बल जाँचे ।

कन्या सयानी हुई
व्याह तो होगा ही
सौरभ को दूत बना चारों ओर भेजो,

किरन जवान हुई, ओ री दिशाओ-
विनती है इसके दूल्हा एक खोजो ।

२

फागुनी प्रश्न

फागुन के दिन
तबीयत यो ही उदास बहुत रहती है,
शोख हवा कानों में आकर के
हरदम कुछ कहती है ।

पढ़ने में मन नहीं लगता है,
कमरे-वरामदे में

फूलों की मंदिर गंध तिरती है ।
मन का मृग भाग रहा ...
सुधि की अहेरि यह
फूलों के वाराँ लिये फिरती है ।

फागुन की खुनकी में
साधो का जलतरंग बजता है ।
ऐसे में तुम्ही कहो क्या कोई
अपना अविभाज्य अंश तजता है !

हरिनारायण व्यास ।

आइमेशस

अनुमानों की दूरी के उस पार
निकल जाना मुश्किल है ।

यह ऊँचाई निराकार है
अतहीन है, वेदिल है ।

खड़ी चिमनियाँ गगन चूमने
निज पत्यार के अघर उठाये

शायद नभ-सी यह ऊँचाई
इन्हें चूमने नीचे आए ।

कच्ची-पक्की, सँकरी-चौड़ी
सडकें, काली-भूरी-गोरी
अनुमानों के अधियारे में धरती
छोड़ भटकती फिरती

शुक्र, चंद्रमा, मंगल ग्रह पर ।
युग के घोड़े इन सडको पर
कान उठाकर सरपट दौड़े
पर लवाई लांघ न पाये
थके हुए इन धुडदौड़ो से
फिर से इस धरती पर आये ।
गोलाई की यह लम्वाई

वढती है
वढती जाती है ।

हराई को देख नहीं पाते हैं हम
बैठे भूमि पर ऊँचाई के
गीत सदा गाते हैं हम ।

हराई पर टिकी हुई है
छिट-पीठिका-धरा, हमारी

जिसे भूलकर, लंबे-ऊँचे अनुमानों की
मजिल सदा बनाते हैं हम ।
'पाप-पक मे गढी हुई यह'

पावो के नीचे की धरती
कहीं भ्रमण मे खिसक न जाए
इसीलिए ग्रह-नक्षत्रों के
आकर्षण के हर जंक्शन पर
उपग्रह नये बसाते हैं हम ।

वेधशालाएँ खुली हैं
गिर रहा है बिब नभ का
देह की दीवार पर ।

दिख रहे हैं नाशकारी धूमनेवाले
गगन के पिंड

अपने मार्ग के आघार पर ।
वेधशाला मे बिजलियाँ काँधती
हैं चौथरी

मूढ़ जड हैं, यंत्र सारे
चल रहे दो तार पर ।

भीतरी तम जो घिरा है
आदि दिन से
और गहरा हो रहा है ।

आज युग के सत्य की टाँगें
टिकी है

स्वार्थ के अनुमान के आकार पर ।

बादल की धूमिल छायाएँ बिचर
रही हैं

आसमान मे ।

अधकार के कोटि नयन मे घुघ्राँ
घुसा है ।

दृष्टिहीन के अतस्तल-सा,
उत्तिहीन नम निरख रहा है।
सूना-सूना सवेदन।
उड़ती-फिरती तितली ने भी लगा
लिये है
पख, पूल की पहुँडियों के।
किंतु हुता।

यह यह अधकार सारे रगों को
पी जाता है

सुरा-समझ कर

गंध-कोष की सीमाओं से मुक्त।

विचरती वन उपवन में

नवकुमारिका, कन्या-जैसी,

जिसे देह की मान-भ्रांति में

अदकाता है इधर-उधर।

नम निरभ्र हो और

सितारे तिनकों-से उड़ते-गिरते हों।

तब अपार के पार पहुँचना

अधिक कठिन हो जाता है।

मन बेचारा लवाई मे,

मन बेचारा लवाई मे

मन बेचारा गहराई में

खड़ा हुआ चला त्रिशकु-सा

अनजाने आकाश-विंदु के

अतस्तल-सा

वैसा का वैसा

जैसा था

कोरा, आदिम

चिर तम बोसी।

संगीनों की ध्वजा चँठोये नाच रही

हठी की पुतली

लिए सत्य का पुत्र

गर्भ में

जिसको मन की हा

जिसमें अगली दृष्टि न

ॐ

कायाकल्प

शिशिर का और उसके

कोई दोष नहीं।

यह तो रात्रि के गहन ग

भक्तियों के धर्मों से

और वृक्षों की नव परिध

की आकाशा से

पत्तों का संवध

जड़ से छूट गया

और वे टूटकर

गिर गये।

फर गये।

शिशिर तो वसत का

निमित्त बनकर आया था।

किसी पुराने युनानी बादशाह के

लवादे की तरह

उसके इन

तूफान के भूषणों में

फहराते हुए उत्तरीय से--

वृक्षों के माथे की बुढ़ापे

की सिलवटें मिट गयी।

मन में संकल्पों के

जमघट में से
 अनेक चिल्ला पड़े कि
 हम आज मन का मुँह
 उजला बना देंगे
 शरद की, चाँदनी के
 स्निग्ध जल में
 धोकर
 हर्षासिंघार की कमनीय काँति से
 हम मन को सजो देंगे ।
 हम उसके भीतर, मुलगनेवाली
 आग की लपटों को धूमकर
 ठंडा बना देंगे ।
 और उसको नये वसंत के
 स्वागत में सिर पर मुकुट
 बाँध कर खड़े हुए
 पाटल के साथ-साथ

खड़ा कर देंगे ।
 और सकलपों
 के इस आश्वासन से
 जो भी पहले से जाग रहे थे
 उन पहरों को नींद आ गयी
 और वे गिर गये । बूढ़े पत्ते झर गये ।
 शिशिर का दोष केवल इतना ही है कि
 फलों के गर्भ में पकनेवाले
 बीज को उसने छूकर रोमांचित
 कर दिया ।

जिससे वृक्षों की
 आगामी पीढ़ियों का भविष्य
 कायाकल्प की कामना
 और शिशिर की कृतज्ञता से
 जन्म जन्मान्तर के लिए भर गया ।

मदन वात्स्थायन

रभा

(वर्षा ऋतु के अधिकमास की पूर्णिमा का चाँद)

घे हारात से फुँकरते मरुत को रस्सी बना कर
 देव अब भी मय रहे नभ-सिंधु बारह रत्न पाकर,
 फेन से आकुल-मुखी क्षोभित तरंगे टूटती थीं,
 —वम कि एकाएक प्रकटी नयन-सुख रंभा' सुधा कर !
 वस अभी बदली घिरी, झड लग गयी, अँघियार आया,
 नीजिए, फिर चुरत ही हँसता धुला रुखसार आया ।

यह अन्नूठी मोहनी वांजोर मे यो फिर रही है—
 गोद मे बच्चा हरिण का, नाइलन से खुली काया ।
 सरस शीतल, परस कोमल, एक मुट्ठी की, नयी है,
 तपन ने छूई नहीं ऐसी अछूती ताजगी है ।
 कन्यके, कब से तुम्हारे रूप के शर धारता हूँ,
 चिर-विकल दनु-पुत्र तेरा अमल लोक निहारता हूँ ।
 ओ सुधा-स्तन,^२ दानवी विज्ञान के हो हाथ, पर ये
 विजित होने को पुरुष में “अरुण वान” प्रहारता हूँ ।

ॐ

नया साल

सुस्त यह नव साल आया नौकरी की जिंदगी मे,
 पा के भी पाया न मानो, रह गया उठ जी का जी मे ।
 डाक मे आयी हो जैसे मेरे रूपयो की रसीद,
 कट के ‘ड्यू’ में रह गया वीनस वही का वम वही मे ।
 है छुहारे-सी मुबारक एक फोर्मल सी ‘मिठासे’
 सोले विस्कुट-सी मुबारक एक सीला सा हुलास ।
 छोमियाँ दाना-रहित-सा साल पिछला दुबक गुजरा,
 और सूखे सन्तरे-सा यह नया आया है पास ।
 फट गया हो तला जिसका वह सजीली टोकरी है ।
 छूटती भी नहीं तीखी मिच-सी यह नौकरी है ।
 मगर लकवाग्रस्त अगो मे सिहर संचार आया—
 जियो मेरी आयु लेकर ओ सुधा-कर, स्नेह-काया,
 ओ स्वकीया, रुढ़ि ओ, ओ परम्परा, ओ गद्य, ओ ‘माँ’,
 आयु मेरी बढ़ गयी शुभ कामना का तार पाया ।

१—रंभा—वह अम्परा, वेइया, कैला, उत्तर दिशा (गंगा प्रदेश आदि में
 जहाँ सूर्य नहीं जाता)

२—‘उपा’ पक्ष मे — Plenty को सुलभ कर विज्ञान वेदना के अधीन
 हो जाएगा, यह स्थापना है । कामधेनु ।

सिद्धन्ताथ कुमार

दो कवितार

[एक]

रेडियो ट्यून करता हूँ !

मुई ठीक विदु पर धरता हूँ !

और,

लदन, मास्को, दिल्ली, पटना—

देशी-विदेशी स्टेशनों के

प्रोग्राम सुनता हूँ ।

ईयर के वाग् से

स्वर और शब्द के

रग-विरगें फूल चुगता हूँ !

काश,

तुम्हारी भावना की

वेवलेंग्य भी मैं जानता !

स्नेह के गीत सुनानेवाले

मनचाहे तार को भी पहचानता !

[दो]

जग मे याद चली आती है,

इसलिए मैं नही शमिन्दा हूँ ।

उमी की ढाल पर सहता मुश्किन,

तभी तो आज भी मैं जिदा हूँ ।

२

अजित कुमार

स्थिति

शब्द सो गये हैं ।

और भाव सो गये हैं ।

भाव सो गये हैं ,

क्योंकि शब्द खो गये हैं ।

भाव

शब्दों के बिना भाव नहीं—

मूक क्रदन है ,

पीडन है , व्याकुलता , रोदन है ,

अविदित, अव्यक्त अभिनदन है ।

हूक, टीस, पीर,

हर्ष आदि बहुत कुछ है,

पर

शब्दों के बिना भाव, भाव तो नहीं हैं ।

अस्तु, शब्द खो गये हैं

तो जान लीजिए कि हम कैसे हो गये हैं !

—निश्चय ही भावहीन ,

व्यथाहीन , किन्तु 'नही' ,

वृषाहीन , किन्तु 'नही' ;

वृत्त !—'नही' !

—हम हैं मात्र भावहीन !

हमे वस प्रतीक्षा है —

शब्द फिर मिलेंगे

और शब्दों के वृत्त पर

भावों के पुष्प फिर खिलेंगे ।

और

थिरे हुए जल मे

फिर लहरें उठेंगी ।

फिर मे पाल हिलेंगे ।

वह जो मैंने कहा

मेरा अपना कभी नहीं था ।

जो भी था ।

वह तुम सबका था ।

मैंने वो कह दिया

क्योंकि वह मेरा अपना कभी नहीं था ।

मेरा होता तो

मैं सहता,

कभी नहीं तुमसे या और किसी से
कहता !

मेरा था वह नहीं !

जो भी था

वह तुम सब का था ।

इससे ज्यादा यदि कुछ था
तो हम सब का था ।

तुम सब से ज्यादा यदि कुछ था भी
तो

वह हम सबका था !

मेरा अपना ?

नहीं, नहीं !

मेरा निज का वह कभी नहीं था ।

ॐ प्रभाकर माधवे

एक दृश्य चित्र

सन्नाटा । भींगुर ।

गीली हवा । उर में डर ।

कान्ती लालटेन का विव ।

रात के ग्यारह से भी ऊपर

पार करेंगे कैसे मोटर

दूर रमाता स्टीमर ।

नहीं पुल ।

भाग, पुल

‘उलटो-सूधों बीज’

रज्जु-सर्पका

‘गुण’-‘अनत’ का

भेद बुलानेवाली प्रज्ञा खेत हुई ।

‘रत्ना’

इतना

तो बतला दो ! तुलसी-तरणी प्रेत हुई ?

राम-नाम

क्या ‘काम’

तुम्हारी रति असत्य थी ? (अरे, सती
अचेत हुई ।)

फिर से मेरी आशाएँ, रेत हुई ।

मुकी, न टूटी, बेत हुई ।

अशोक वाजपेयी

ये महज एक खयाल है ।

ये महज एक खयाल है

कि मैं यहाँ फिर कभी आऊँगा

वैसे कोई बड़ी बात नहीं है

सिद्धनाथ कुमार

दो कवितार

[एक]

रेडियो द्यून करता हूँ !

सुई ठीक बिंदु पर घरता हूँ !

और,

लंदन, मास्को, दिल्ली, पटना—

देशी-विदेशी स्टेशनों के

प्रोग्राम सुनता हूँ ।

ईयर के बाग़ से

स्वर और शब्द के

रग-विरगें फूल चुगता हूँ !

काश,

तुम्हारी भावना की

वेवलेंग्य भी मैं जानता !

स्नेह के गीत सुनानेवाले

मनचाहे तार को भी पहचानता !

[दो]

जग में याद चली आती है,

इसलिए मैं नहीं शमिन्दा हूँ ।

इसी की ढाल पर सहता मुश्किल,

तभी तो आज भी मैं जिंदा हूँ ।

२

अजित कुमार

स्थिति

शब्द खो गये हैं ।

और भाव सो गये हैं ।

भाव सो गये हैं ।

क्योंकि शब्द खो गये हैं ।

भाव

शब्दों के बिना भाव नहीं—

मूक क्रंदन है ,

पीडन है , व्याकुलता , रोदन है ,

अविदित, अव्यक्त अभिनंदन है ।

हूक, टीस, पीर,

हर्ष आदि बहुत कुछ हैं,

पर

शब्दों के बिना भाव, भाव तो नहीं हैं ।

अस्तु, शब्द खो गये हैं

तो जान लीजिए कि हम कैसे हो गये हैं !

—निश्चय ही भावहीन ,

व्यथाहीन , किन्तु 'नहीं' ;

तृषाहीन , किन्तु 'नहीं' ;

तृप्त !—'नहीं' !

—हम हैं मात्र भावहीन !

हमें बस प्रतीक्षा है —

शब्द फिर मिलेंगे

और शब्दों के वृंत पर

भावों के पुष्प फिर खिलेंगे ।

और

धिरे हुए जल में

फिर लहरें उठेंगी ।

फिर से पाल हिलेंगे ।

वह जो मैंने कहा

मेरा अपना कभी नहीं था ।

जो भी था

वह तुम सबका था ।

मैंने वो कह दिया

क्योंकि वह मेरा अपना कभी नहीं था ।

मेरा होता तो,

मैं सहता,

कभी नहीं, तुमसे या और किसी से
कहता !

मेरा था, वह नहीं !

जो भी था

वह तुम सब का था ।

इससे ज्यादा यदि कुछ था

तो हम सब का था ।

तुम सब से ज्यादा यदि कुछ था भी

तो

वह हम सबका था !

मेरा अपना ?

नहीं, नहीं !

मेरा निज का वह कभी नहीं था ।

ॐ० प्रभाकर माचवे

एक दृश्य चित्र

सन्नाटा । भीगुर ।

गीली हवा ! उर मे डर ।

कौपती लालटेन का बिब ।

रात के ग्यारह से भी ऊपर

पार करेंगे कैसे मोटर

दूर रंभाता स्टीमर ।

नहीं पुल ।

माग, हुल

‘उलटो-स्थों बीज’

रज्जु-सर्पका

‘गुण’-‘अनत’ का

मेद बुलानेवाली प्रशा खेत हुई

‘रत्ना’

इतना

तो बतला दो ! तुलसी-वरणी प्रेत हुई ?

राम-नाम

क्या ‘काम’

तुम्हारी रति असत्य थी ? (अरे, सती
अचेत हुई ।)

फिर से मेरी आशाएँ, रेत हुई ।

भुकी, न दूटी, बेत हुई ।

अशोक वाजपेयी

ये महज एक खयाल है

ये महज एक खयाल है

कि मैं यहाँ फिर कभी आऊँगा

वैसे कोई वही बात नहीं है

और यहाँ के बारे में तो और भी नहीं
एक लम्बी-सी सड़क है

—कोलतार की

और उसके दोनों ओर

पेड़ों की वेढव-सी कतारें हैं
बीच-बीच में आसमान के नीले टुकड़े हैं
और शायद एकाध सफ़ेद बादल भी
वैसे कोई बड़ी बात नहीं है

और यहाँ के बारे में तो और भी नहीं ।

ये महज़ एक खयाल है

कि मैं यहाँ फिर कभी आऊँगा

मैं एक सफ़र के दौरान यहाँ से गुज़र
रहा हूँ

लगता है दूर कहीं घटे बज रहे हैं

बुलानेवाले नहीं, लौटानेवाले घटे

जैसे कह रहे हो

जाओ,

गुज़र जाओ

(फिर कभी आना

वैसे कोई बड़ी बात नहीं है

और यहाँ के बारे में तो और भी नहीं ।

ये महज़ एक खयाल है

कि मैं यहाँ फिर कभी आऊँगा ।

११

नये-छोटे लोग

हम नये-छोटे लोग !

हम चाहे अनदेखे बीत जाएँ

कोई तो देखेगा :

हमारी मुठियों में गुलमुहर के फूल थे !

हम चाहे अनजाने भर जाएँ

कोई तो जानेगा

हमारे पाँवों से यात्राएँ बँधी थीं !

हम चाहे अनचीन्हे मिट जाएँ

कोई तो चीन्हेगा

हमारे होठों पर कविताएँ थीं !

हम नये-छोटे लोग—

इतिहास हमें छोड़ चला जाएगा,

हमने जो कुछ रचा—

मुट्टी की बोलू-सा खिसक नहीं गया

गुलमुहर के फूल—यात्रा—कविताएँ

बन जिया है !

हम नये-छोटे लोग

मर कर अबे प्रेत बन भटकेंगे नहीं,

हमें सतोष होगा—

इतिहास ने भले छोड़ दिया हो

किसी ने देखा है,

जाना है,

चीन्हा है—

हमारे फूल पसीजे नहीं थे,

हमारी यात्राएँ टूटी नहीं थीं,

हमारी कविताएँ मुरझायीं नहीं थीं,

हम सिर्फ नये थे, छोटे थे !

१२

कंदार नाथ सिंह

पारदर्शी तुम

पारदर्शी तुम !

तुम्हारे पार से मैं देखता हूँ—

दृश्य के परले सिरे, पर
 एक छोटी-सी गिलहरी,
 एक हिलता पंख,
 एक रंगो का टंगा-सा
 घोसला,
 ऊपर हवा, मे,

एक
 सबको चीरती-सी
 तेज सीटी, की तरह उठती-
 उभरती राह !

और उसके परे,
 उसके छोर पर भी—
 दीखता तो है बहुत कुछ
 सेतु,
 मेले,
 रास्ते के बीच छूटे पांव,
 उठती पतंगों की कोर,

किंतु उसके परे,
 उसके छोर पर भी—
 दीखती है वही लबी,
 सनसनाती,
 वाग्दत्ता दिशाओं के साथ
 मुडती,
 दोडती,
 चढती, उतरती, कौधती-सी
 एक पतली राह !
 आगे,

और आगे
 और आगे...

जीने के लिए कुछ शर्तें

जरूरी है
 हम जहाँ हो,
 वहाँ से दिखता रहे वह भिलमिलाता
 सितितज

जो केवल हमारा है !
 हम बढ़ाएँ हाथ,
 तो खुल जाए बाहर रास्ते की ओर,
 कोई द्वार सहसा !
 मुकें,
 तो विलकुल अयाचित
 सामने की मेज़ से
 या बगल के आइटम, मरे आलोक-उत्सुक
 दराजों से

एक उत्तर फूटकर
 हमको चकित कर जाए !
 जरूरी है !

जरूरी है
 सोचते-से हम लगे हो काम में,
 पर अतरालो से कभी कोई कबूतर
 निकल जाए ।

कभी कनखी से अचानक
 दूर मंदिर-कलश की कुछ लहरियाँ
 दिख जाएँ,

जरूरी है !

जरूरी है
 सरहदों पर कहीं हो अनुगूँज
 जो अस्तित्व के हर तार से होकर

गुजरती रहे ,
 कहीं हो परछाड़ियाँ
 जिनसे हवा मे
 खयालो के कोण बनते रहें,
 कहीं हो संभावना
 जो हर थकन के बाद हमको,
 बोलने के लिए बातें,
 तोड़ने के लिए तिनके,
 बैठने के लिए थोड़ी-सी जगह दे जाए ।
 जरूरी है ।

रवीन्द्र भस्मर

मेरा अनुगामी आएगा

मुझे पता है
 इस पथ से
 मैं भी गुजरूँगा,
 पग-ध्वनियाँ
 इस विजन-प्रात मे
 मुखरित होगी
 खी जाएँगी !

मुझे पता है
 यह पथ
 मुझसे भी छूटेगा,
 रज पर अंकित
 पद-छापों को
 पगली हवा
 मिटा डालेगी !

पथ के दोनों ओर खड़े
 ओ अचल पहराओ ।
 भाई तराओ !!

मुझ अनाम का नाम
 किसी नन्ही-सी
 पत्ती पर रखना ,
 मुझे पता है
 पतझर आने से पहले ही
 मेरा अनुगामी आएगा ।

क्षण-दृशम

काल की धारा
 अनत असीम है
 पर हम क्षणिक है ।
 हम क्षणिक हैं
 इसलिए
 क्षण का
 समय के बीच गह लें,
 धार मे जितना निहित सुख
 उसे पाने को
 लहर के साथ बह लें,
 सुखी रह ले ।

हवा—

हमको साँस दे,
 तो गुनगुनाएँ ।
 गगन कोई गीत दे,
 तो खूब गाएँ ।

अगर कोई हमें छू दे,
सात रंगों का चंदोवा तान लें
कुशियाँ मनाएँ ।

काल की धारा बहे
बहती रहे
क्षणों में बाँध लें
उसके अनंत प्रवाह को ।

कीर्ति चौधरी

जड़ता

सूरज बेकार मुँडेरों पर चढ़ जाता है
किरणों का रंग
पत्रों-पुष्पों,
पेड़ों-गुल्मों पर
बिखर-बिखर रह जाता है ।

दोपहर धूप का ज्वार
बहुत हहराता है ।
दिन घन-घन ढल जाता है
बस, उसी
रोज़ की निरुद्देश्य दिनचर्या को
दुहराता है ।

मैं एक बार फिर से
कृतनिश्चय होता हूँ—
कल ।

कल ।

कल से सब बदलेगा ।

पर

कल तो कभी न आता है ।

ॐ

स्थिति ।

घबड़ाने पर जंगलों के बाहर हो जाना,
बैंगलों, बागों में बिखरी लुशबू को
आँखों से अपनाता ।

मूनी सड़कों पर
निरुद्देश्य चलते जाना . .
वापस आना ।

हल्के-फुल्के कामों में
मन को खो देना,
परिचित समुदायों में जाकर
दुःख हो लेना ।

यो हर मामूली तरीके से
जगते प्रश्नों,
सचित्त चावों,
उद्दाम वेग से उठते भावों-अनुभावों
को विसराना ।

‘वरसेगें’ ऐसा निश्चित कर जो आते हैं—
उन उमड़े जलद-विचारों को
कर खंड-खंड
बस छितराना ।

मेरे मन को मुझसे शायद कुछ प्रीति नहीं
—वरना ऐसी तो रीति नहीं ।
हो समाधान में रिक्त —
न कोई यो हो जाता तिक

कि अपने से ही सब दुर्भाग !
 सामने हहराती आँधी
 आह ! यह मेरा मन-बहलाव !!

५

विपिन कुमार अग्रवाल

एक स्थिति

मैं बंद चिट्ठी की सभावना-सा
 कमरे में चुप बैठा हूँ ।
 मेरे पास भी
 इस ससार के हित के लिए
 बहुत-से सदेह हैं,
 पर क्या करूँ
 गलत जगह आ गया हूँ ।
 बाहर अपरिचितों की भीड़ है,
 मैंने ईमानदारी की जो तस्वीर बनायी है
 उस पर उदासीनता की काली मोहर
 छापने को वह आतुर है ।

लगता है,
 मैं बेसमय की मालगाड़ी-सा
 उस सिगनल के नीचे से गुज़र गया हूँ
 जो दस बजे वाली गाड़ी की प्रतीक्षा में
 डाउन था !

६

विदेश में

भरे जगमगाते हॉल में
 काला कोट और पतलून ओढ़े
 मैं खड़ा था

अजब-सा
 सोचता—कहाँ क्या
 अपनी बाँहों और टाँगों को ?

हारा-थका उन्हे ले
 कुर्सी पर जा बैठा
 एक कोने में,
 पर बाँहे और टाँगें
 एक बूढ़े दैत्य के पजे-सी
 अब भी बाहर निकली थी
 और उन पर टिकी थी
 हजारों आँखें वैसी ही !

तब मुझे अपना देश याद आया
 जहाँ हम जमीन पर बैठते थे
 टाँगें तथा बाँहे—लिपटी
 और अपने पास रहती थी ।

७

केदारनाथ अग्रवाल

मैं और तुम

रेत में हूँ, जमुन-जल तुम ।
 मुझे तुमने
 हृदयतल से ढँक लिया है,
 और अपना कर लिया;
 अब मुझे

क्या रात ?—क्या दिन ?—
 क्या प्रलय ?—क्या पुनर्जीवन ?

रेत में हूँ, जमुन-जल तुम !
 मुझे रस से

सरस तुमने कर दिया है ;
 भेंट दुख-दह हर लिया है,
 अब मुझे

क्या शोक ?-क्या दुख ?
 मिल रहा है अब सदा सुख !

२

बहुत प्यार है
 वह चिड़िया जो चोंच मार कर,
 चढ़ी नदी का दिल टटोल कर,
 जल का मोती ले जाती है—
 वह छोटी गरबीली चिड़िया
 नीले पखो वाली—मैं हूँ ,
 मुझे नदी से बहुत प्यार है ।

३

मधुकर गंगाधर

नाच,

हे सुदर्शनी मकंटी !
 तेरी यह चुनरी
 धुंधरू और सलेवार'
 बहुत-बहुत मजेदार !
 और तेरा नाच ?
 सर्वोत्तम' सर्वश्रेष्ठ !

वैसे, मेरी पत्नी भी नाचती है
 किलयोपेट्रा, कमल-भौरा;
 मणिपुरी, कथाकली ;
 किन्तु तेरा नाच

उससे भी अच्छा है ।

तुम्हे नचानेवाला
 नाच बेच रोटी खाता है ,
 पत्नी का नाच सदा
 रोटी बेच देखता हूँ ।
 तेरा नाच साँच
 मेरी पत्नी का कांच है ।

तेरा पार्टनर सदा एक
 डोरी सदा पति के हाथो,
 और मेरी पत्नी का ?
 मकंटी ! वह मानवी है
 उसके पास स्वाद और स्वतंत्रता है
 नाच का अर्थ—
 मधुरतम आयासित निर्वन्ध गति...
 वह जानती है ।

४

न्याय

कबूतर उठाने वाली नायिका
 उड़ गयी युद्ध-वीर के साथ
 न्यायाधीश बैठा है
 बायाँ हाथ सीने पर
 दायाँ सर पर घर ,
 न्याय की घटी पर
 मकड़े की जाली है ।

५

डॉ० देवराज ।

आधुनिक हिन्दी साहित्य की चिन्तन-भूमि

साहित्य में मुख्यतः तीन तत्त्वों का आकलन रहता है—सौन्दर्य-बोध, नीतिबोध और जीवन-विवेक का। प्रथम दो बोधों में बराबर क्रिया-प्रतिक्रिया होती रहती है, साहित्य में नैतिक तत्त्व प्रायः व्यक्तित्व के सौन्दर्य के उपकरण-रूप में चित्रित होते हैं। जीवन-विवेक से मतलब है, विभिन्न मूल्यों के आपेक्षिक महत्त्व की चेतना। ये सब बोध या चेतनाएँ जीवन के यथार्थ की, जिसमें मनुष्य का ऐतिहासिक यथार्थ समावेशित है, विस्तृत जानकारी की अपेक्षा करती हैं।

समृद्ध बोध अथवा चिन्तनात्मक समृद्धि कला को दो तरह प्रभावित करती है—(१) कलाकार की दृष्टि को सूक्ष्मता और विस्तार देकर। बड़ा कलाकार प्रायः एक जीवन-स्थिति में साधारण लोगों और लेखकों से कहीं अधिक देखता है, वह उसे जीवन के अनेक पक्षों और प्रश्नों से सबद्ध कर देता है। क्लासिक उदाहरण प्रेस्ट के, और टॉल्स्टॉय, के भी, उपन्यास। (२) लेखक की रचना में सम्बद्धता अथवा एकता लाकर, जिससे रचना में शक्ति और स्थायित्व आता है।

आधुनिक हिन्दी साहित्य की चिन्तन-भूमि अपरिपक्व रही है, और है। फलतः उसमें उक्त गुणों की कमी या अभाव है। दूसरा तथ्य यह है कि यह चिन्तन-भूमि निरन्तर अधिक ऊँची, और शायद समृद्ध, होती जा रही है—आज के लेखकों का औसत बौद्धिक स्तर छायावाद-युग से ऊँचा है; वैसे ही छायावाद-युग का स्तर द्विवेदी-युग से उच्चतर था।

आज हमें 'प्रियप्रवास' और 'साकेत' का बौद्धिक स्तर निश्चित रूप में खलता है। 'कामायनी' के बारे में अभी उतना व्यक्त असन्तोष नहीं है,

पर शायद, विचारशील पाठकों के बीच, अथ उसकी दार्शनिकता का वैसा प्रातक नहीं है जैसा पन्द्रह वर्ष पूर्व था ।

बौद्धिक दृष्टि से प्रयोगवादी युग निश्चय ही छायावाद-युग से आगे है । किन्तु विश्व-साहित्य के बौद्धिक स्तर से (हम यहाँ कृतित्व की बात नहीं, बौद्धिक समझ और रुचि की बात कर रहे हैं) अभी हम काफी पीछे हैं । अभी हमारे समझदार पाठक भी ठोस, गहरी, जिम्मेदार, परिपक्व चिन्तनात्मकता और केवल चकाचौंध पैदा करनेवाली, सतही, पदों और पद-समूहों में अनुस्यूत, फुटकल (Miscellaneous) बौद्धिक दीप्ति में अन्तर नहीं कर पाते । अभी हम में विशुद्ध रूप में निषेधात्मक, घुरीहीन, बाह्यवादी की लालसा रखने वाली, पिछले अनुकरण-आत्मक रूप में विद्रोही बौद्धिकता, और गंभीर, मननात्मक, क्रांतिकारी, एकनिष्ठ मनोवृत्ति और उसके उपयुक्त विचारप्रवणता में विवेक करने की क्षमता उत्पन्न नहीं हो सकी है ।

हिन्दी के समझदार और जागरूक समीक्षक भी प्रायः अपने युग की सीमाओं के ऊपर नहीं उठ पाते । यह बात छायावाद-युग के सहानुभूतिशील समीक्षकों पर जैसे आज लागू जान पड़ती है, वैसे ही प्रयोगवाद-युग के सहानुभूतिशील समीक्षकों पर, दस वर्ष बाद लागू होती दिखाई देगी । उदाहरण के लिए 'अज्ञेय' के उपन्यासों में पुष्ट, लेखक की जीवनव्यापी रचनात्मक मनन-साधना द्वारा प्राप्त, वैचारिक एकसूत्रता का—'सार्थक जीवन-दृष्टि' का—अभाव, जो शतशः उदाहरणों से भी पूर्ति नहीं पाता, बहुत कम हिन्दी पाठकों को दिखाई दे पाता है । 'हमारे पाठकों की इस कोटि की कमी उस दूरी का संकेत देती है जो वर्तमान हिन्दी साहित्य और विश्वसाहित्य के घरातलों के बीच है । इस प्रकार की कमी मुख्यतः दो रूपों में व्यक्त होती है, मूल्यांकन के विभिन्न पैमानों पर गलत गौरव देने में, और लेखक से, गलत अनुपात में, कुछ चीजों की कम और कुछ की अधिक माँग करने में । ऐसी स्थिति किसी साहित्य में सचमुच बड़ी कृतियाँ प्रस्तुत की जाने में बाधक हो जाती है ।

प्रयोगवाद के अन्यतम जन्मदाता टी० एस० इलियट ने अपने (युग) और परम्परा के सन्बन्ध को जिस गहरी दृष्टि से देखने-समझने का प्रयत्न किया है उसकी सार्थकता की चेतना हिन्दी में अपवाद-रूप में ही दिखाई दे सकती है ।

नलिनीविलोचन शर्मा

‘वाक्’ के तीन कवि ‘पराजित’ या ‘प्राइड’ ?

सच्चिदानन्द वात्स्यायन द्वारा संपादित अंग्रेजी त्रैमासिक ‘वाक्’ के दूसरे अंक में तीन कवियों की कविताएँ प्रकाशित हैं। सामान्य शीर्षक है ‘सांग्स आव ए डिफीटेड जेनरेशन’ — ‘हारी हुई पीढ़ी के गीत’। कवि हैं ‘अज्ञेय’, विजयदेव नारायण साही तथा धर्मवीर भारती—क्रमविपर्यायानुसार।

हारी हुई पीढ़ी का कवि कहलाने में अवश्य ही इन कवियों को आपत्ति नहीं होगी, अन्यथा संपादक ‘अज्ञेय’ के विषय में भले ही ऐसा कह भी लेता, अन्य दो कवियों को इस कवि के साथ अवश्य ही नहीं घसीटता। मैं भटपट कह दूँ कि पराजित के सबब में मेरी कोई रुमानी धारणा नहीं है। कोई मानता है कि वह पराजित पीढ़ी या जाति का सदस्य है और ऐसा मान कर गीत गाता है, तो उसे इतने भर के लिए तो स्वतंत्रता होनी ही चाहिए। युद्ध होता है तो दो में से एक पक्ष की पराजय होती ही है। कभी-कभी पराजित पक्ष पराजित होने पर भी यह मानने को तैयार नहीं होता कि वह पराजित हुआ है—खास कर जब तक विजयी इसके लिए विवश करने को खड़ा न हो। यह तो विशिष्ट मनस्विता का ही परिचायक है कि बिना किसी विवशता के कुछ कवि कहें कि वे पराजित पीढ़ी के गायक हैं—जयी पीढ़ी के गायक तो वे भी बनते-फिरते हैं जो कभी उस पक्ष में थे जो पराजित हो गया हो, किन्तु जिसके ही जयी होने की पहले आशा थी।

इसलिए जिन लोगों को आपत्ति हो कि क्यों ये कवि पराजित कुबूल करते हैं, वे अपनी सहानुभूति का अपव्यय करते हैं; उन्हें भी अवश्य यह

स्वतंत्रता है कि वे अपने को जीती हुई पीढी का गायक उद्घोषित करें—यदि इसे वे सत्य मानते हों, या इससे यदि उन्हें सतोष मिलता हो। पराजय की यह घोषणा कुछ नयी नहीं है। सान फ्रांसिस्को में 'आहत पीढी'—'वेद जेनरेशन'—की बड़ी चर्चा इधर होती रही है और अमरीकी पत्रिकाओं में इसकी प्रतिध्वनि सुनाई पड़ी है। उल्लिखित भारतीय कवि अपने को आहत कह कर ही शायद सतुष्ट न हो पाते, इसलिए उन्होंने अपने को चार कदम आगे बढ़कर पराजित घोषित कर दिया है। आहत होते हुए भी अपराजित रहा जा सकता है। हारने के पहले आहत होना अनिवार्य सा है।

पराजित पीढी से क्या तात्पर्य है, इस पर किसी ने कुछ कहा है तो मैं अपनी अनभिज्ञता स्वीकार करता हूँ। 'अज्ञेय' की दो कविताओं में से पहली की चार पक्तियाँ हैं —

"Better one cross-free grain of intrinsic vision
From the furnace, of experience
Than intricate forms, philosophies, systems of truth
and beauty.

Lit with alien light.

दूसरी कविता की भी कुछेक पक्तियाँ उद्धृत हैं --

"Mine be the willing service.

To guide and escort you to the seashore

Thereafter the waves, the star,

The golden boat, the rose-tinted dawn,

O my chosen one

Be yours for ever more

इन पंक्तियों का कवि यदि अपने को पराजित कहता है, या अपनी पीढी को, तो तीन बातें ही कल्पनीय हैं या तो वह छद्म—छायावादी है--छायावादी, जिसे व्यथा--वेदना--पीड़ा प्रिय हुआ करती थी--या उसमें वैष्णवी विनम्रता है, या फिर वह आत्म-पीडन-रतिक है। 'Rose-tinted dawn' जैसी पक्तियाँ 'अज्ञेय' की कविताओं में और भी दो-चार बार आ जाएँ तो शायद उन्हें प्रगतिवादी भी क्षम्य मान लें।

विजयदेव नारायण साही की कविता का शीर्षक 'The Seller of Dreams' है, किन्तु स्वप्नों के इस व्यापारी के स्वर में भी पराजय नहीं है। हाँ, धर्मवीर भारती की कविता की ये अंतिम पक्तियाँ अवश्य ही पराजय का अभिवेयार्थ प्रस्तुत करती हैं —

"We all have fed the soul upon false words
Our foreheads bear the brand of shame
The hilts we clutch are all of broken swords
We, invincible soldier all

किन्तु आहत युग की व्यजना के अनेकविध स्पष्टीकरण हुए हैं। इनमें से अधिकांश कवि की सामाजिक स्थिति से सबद्ध है। कवि की समाज में जो स्थिति है—उपेक्षा तथा विवशता की—उसका वह आदर करता है, और अपनी अमुविधापूर्ण स्थिति से वह पाखंड और अन्याय का पर्दाफाश कर सकने की उम्मीद रखता है। कोई कवि सफल हो जाता है, या कभी-कभी प्रोढ़ता प्राप्त कर लेता है, तो वह अपनी सामाजिक स्थिति से उठकर ऐसे स्तर पर पहुँच जाता है जहाँ वह आदरणीय, निःशेष हो जाता है—कम-से-कम यही 'आहत' समाधान है।

किन्तु जैसा कि रोजाली मूर ने अपनी टिप्पणी में बताया है, 'आहत' का एक अधिक तात्त्विक अर्थ है, जिसका सबध उस 'जाज' संगीत से है जिससे आहत कवि बहुधा घनिष्ठता रखता है। आहत का अर्थ है लय। 'आहत' कवि मानता है कि वह अपने समय की लय से समजस है, या उस तात्त्विक वास्तविकता से जो विधि-विधान, आडम्बर, शोषण के नीचे स्पंदित रहती है।

आहत कविता में कवि की उत्तेजना भरी रहती है, जो बहुधा कविता के लिए घातक सिद्ध होती है। ऐसी कविता में अक्सर झूठी इदानीतनता रहती है। इस इदानीतनता की अभिव्यक्ति ऊँचे स्वर से होती है, जो कविता के लिए अपकर्षकारक होता है। रोजाली मूर ने अपने इस विश्लेषण के प्रसंग में ऐलेन जिम्सवर्ग के 'फैट्कार'—'Howl' का जो उदाहरण दिया है, वह नाम से ही ठीक मालूम पड़ता है। यदि कवि अपनी उत्तेजना प्रदर्शित करने के बदले पाठक को उत्तेजित करता है, तो कविता को कम

शक्ति पहुँचती हैं, यद्यपि आहत होने पर कविता में पाठक को अपने में निमग्न कर लेने का अधिक शक्ति नहीं रहती ।

रोजाली मूर ने एक अन्य कवि की कृति 'Refusal for Heaven' में चित्रित 'Crucifix' का भी उल्लेख किया है, और अनजाने यह भी संकेतित कर दिया है कि 'आहत' की एक सूक्ष्म और आध्यात्मिक प्रतीकात्मकता है आहत कवि क्रूस पर चढ़ा मसीहा है ।

लेकिन क्या 'अशेष' पराजित पीढ़ी कह कर आहत पीढ़ी नहीं कहना चाहते थे ? क्या आहत को उच्छिष्ट समझ कर उन्होंने उसे पराजित बना डाला है ? 'वाक्' के पराजित कवि आहत के नाम से अभिहित हुए होते तो यह नहीं कहा जा सकता था कि इस नाम का आधार ही नहीं है, या कि यह सिक्का चालू नहीं हो चुका है ।

डॉ० बच्चन सिंह

नयी कविता : उपलब्धियाँ और अभाव

आज के साहित्यिक रचना-प्रकारों में नयी कविता के संवध में जितना विवाद हुआ और हो रहा है उतना अन्य किमी के संवध में न हुआ है और न हो रहा है । पर 'वादे वादे जायते तत्त्वबोध' की उक्ति यहाँ चरितार्थ नहीं हुई । वादी-प्रतिवादी के दो शिविरो में बैठ जाने के कारण लोग अपने-अपने पक्ष की वकालत करने में ही अधिक सलग्न रहे । तथ्य की वास्तविकता को कभी तो जान-बूझ कर और कभी अनजान में ही नजर अंदाज कर गये । यह नयी कविता के विवेचन की सामान्य प्रवृत्ति रही है ।

ये विवाद छायावादी कविताओं के संवध में चलने वाले विवादों का एक धूमिल चित्र उभार देते हैं । वहाँ भी नयी कविता की भाँति ही एक और जहाँ कवियों ने लवे-लवे वक्तव्यों, लेखों और भूमिकाओं में अपने को स्पष्ट करने का प्रयास किया दूसरी ओर परम्परागत शास्त्रीय संस्कारों में पड़े हुए आलोचकों ने उनकी धज्जियाँ उड़ाने में कोई कसर नहीं की । कवियों और

सहृदयो के बीच की खाई पटते-पटते पटी । प्रसाद और पत को समझने में कम समय लगा, पर निराला के अतिशय विद्रोही व्यक्तित्व को समझते-समझते श्रमसा बीत गया । (अब भी उनके समझने वालों की संख्या कम ही है) । जो भी हो, छायावादी कवियों ने विरोध से बल ग्रहण किया और अपनी तपः पूत साधना से हिन्दी को स्थायी साहित्य दिया ।

पर क्या यही बात नयी कविता पर लागू है ? क्या नयी कविता ने वैसे ही सशक्त व्यक्तित्व और स्थायी मूल्य की रचनाएँ दी हैं ?

विरासत

नयी कविता ने अपने आप में कोई ऐसा कार्य नहीं किया था कि उसका प्रवाह अपेक्षित गति में प्राप्त कर सका । सच यह है कि इस बेचारी को साधक कवि बहुत कम मिले । नये कवियों को दूसरों को समझाने की जितनी धुन लगी रही उतनी स्वयं अपने को समझने की नहीं । नयेपन का जोश और दूसरों को समझाने का उत्साह इस सीमा तक बढ़ा कि नये कवि अपनी काव्य-परम्परा से इसका सबंध जोड़ने में हीनता का अनुभव करने लगे ।

छायावाद को स्थूल के प्रति सूक्ष्म की प्रतिक्रिया के वजन पर सोचने वाले नये कवियों ने भट से इसे छायावाद की प्रतिक्रिया कहकर छुट्टी ले ली । नये कवियों में अपना विशिष्ट स्थान रखनेवाले गिरजाकुमार माथुर ने 'आलोचना' के बारहवें अंक में लिखा है 'अर्ज' इसे सभी स्वीकार करते हैं कि नयी कविता छायावाद के काल्पनिक रोमान, व्यक्तिवादी निराशा और आध्यात्मिक पलायन की प्रतिक्रिया बन कर आयी थी ।' दूसरे 'सप्तक' में प्रकाशित हरि नारायण व्यास का वक्तव्य माथुर जी से बहुत भिन्न नहीं है—'यह कहना अनावश्यक होगा कि उक्त छायावाद व्यक्तिवादी पतनोन्मुखी मन की विवशता का परिचायक ही है जिसमें व्यक्ति ने अपनी मानसिक दासता के लिए अपनी एक मौलिक एवं मधुर दार्शनिक वृत्ति को अपना लिया था । यह दार्शनिक वृत्ति वस्तुतः क्षयग्रस्त मन की भाषा के अतिरिक्त कुछ नहीं हो सकी ।' ऊपर मैंने बहुत भिन्न शब्द का प्रयोग जानबूझ कर किया है । माथुरजी ने छायावाद के कतिपय निषेधात्मक पक्षों का उल्लेख किया है । कम-से-कम उन्होंने निश्चयात्मक ढंग से छायावाद की सीमाओं का निर्धारण नहीं किया है । व्यास जी

ने जिस सस्ती भावुकता (सेंटीमेंटैलिटी = भावुकता-विवेक) का परिचय दिया है वह छायावाद के विद्यार्थी को आश्चर्यान्वित किये बिना नहीं रह सकती ।

छायावाद के सवध में उपर्युक्त दोनों मत, असंतुलित और एकांगी हैं । जिस राजनीतिक परिस्थिति और सांस्कृतिक परिवेश में छायावाद का जन्म हुआ उसमें आंशिक रूप से उपर्युक्त प्रवृत्तियों का सन्निविष्ट हो जाना स्वाभाविक था । पर उसी को छायावाद मान लेना, तथ्य को झुठलाना अथवा उसमें अपरिचित होना है । समग्र रूप से छायावाद का स्वर विद्रोही स्वर है जो नये मानवता-वाद और नवीन युग-चेतना का मार्ग-दर्शक है । नयी कविता के सूत्रों को छायावादी काव्य में सरलता में खोजा जा सकता है । ये सूत्र निराला की कविताओं में प्रभूत मात्रा में बिखरे पड़े हैं । व्यक्तिपरकता तथा सामाजिक चेतना का जो समन्वयात्मक आलोक निराला की कविताओं में फूटा है, वह आज भी अपनी अमलीनता और ऊष्मा में अप्रतिम है, बेजोड़ है । अच्छा तो यह होता कि नवीन कविता को उनकी कविता की पृष्ठभूमि में परखा जाता । पर यह स्वतन्त्र लेख का विषय है । यदि निराला की मंथन कविताओं का आकलन किया जाए तो उनमें विद्रोह, ललकार, निष्ठा, आस्था आदि का स्वर ही अधीक तीव्र है, हार, लाचारी, कुंठा और विवशता का नहीं । आज की कविता में बौद्धिकता का जो तेज दिखलाई पड़ता है वह निराला की बौद्धिकता के विकास की ही अगली मजिद है । आश्चर्य तो तब होता है जब गिरिजा कुमार माथुर जैसे कवि उनकी कविताओं को कुछ का कुछ समझ लेते हैं । माथुर जी को उनके 'कुकुरमुत्ता' में वर्गाभास दिखाई पड़ता है जो वहाँ है ही नहीं । वह तो साफ साम्यवाद-विरोधिनी (साम्यवाद के कतिपय पक्षों की विरोधिनी) रचना है । 'गमं पकोड़ी', 'प्रेम-संगीत', 'खजोहरा' 'रानी और कानी' को यथार्थ-विरोधी कह कर अपने पूर्वग्रही सिद्धांत को पुष्ट करने के लिए माथुर जी ने जिस सीधी राह का अनुसरण करना चाहा है उसीने उन्हें गुमराह कर दिया है । ये रचनाएँ यथार्थ विरोधी नहीं रोमास-विरोधी हैं । रोमास-विरोधी रचना और यथार्थ-विरोधी रचना -- दोनों एक नहीं हो सकती । यह निराला के बुद्धिवाद के मेल में है ।

विषयवस्तु की नवीनता के अतिरिक्त नयी कविता को टेक्नीक मंवी उनकी परास्त भी स्वीकार करनी पड़ेगी । 'छंदों की छोटी राह' छोड़कर मुक्त-

सहृदयों के बीच की खाई पटते-पटते पटी । प्रसाद और पत को समझने में कम समय लगा, पर निराला के अतिशय विद्रोही व्यक्तित्व को समझते-समझते अरसा बीत गया । (अब भी उनके समझने वालों की संख्या कम ही है) । जो भी हो, छायावादी कवियों ने विरोध से बल ग्रहण किया और अपनी तपः पूत साधना से हिन्दी को स्थायी साहित्य दिया ।

पर क्या यही बात नयी कविता पर लागू है ? क्या नयी कविता ने वैसे ही सशक्त व्यक्तित्व और स्थायी मूल्य की रचनाएँ दी हैं ?

विरासत

नयी कविता ने अपने आप में कोई ऐसा कार्य नहीं किया था कि उसका प्रवाह अपेक्षित गति में प्राप्त कर सका । सच यह है कि इस बेचारी को साधक कवि बहुत कम मिले । नये कवियों को दूसरों को समझाने की जितनी धुन लगी रही उतनी स्वयं अपने को समझने की नहीं । नयेपन का जोश और दूसरों को समझाने का उत्साह इस सीमा तक बढ़ा कि नये कवि अपनी काव्य-परम्परा से इसका सबंध जोड़ने में हीनता का अनुभव करने लगे ।

छायावाद को स्थूल के प्रति सूक्ष्म की प्रतिक्रिया के वजन पर सोचने वाले नये कवियों ने भट से इसे छायावाद की प्रतिक्रिया कहकर छुट्टी ले ली । नये कवियों में अपना विशिष्ट स्थान रखनेवाले गिरजाकुमार माथुर ने 'आलोचना' के बारहवें अंक में लिखा है 'अर्ज' इसे सभी स्वीकार करते हैं कि नयी कविता छायावाद के काल्पनिक रोमान, व्यक्तिवादो निराशा और आध्यात्मिक पलायन की प्रतिक्रिया बन कर आयी थी ।' दूसरे 'सप्तक' में प्रकाशित हरि नारायण व्यास का वक्तव्य माथुर जी से बहुत भिन्न नहीं है—'यह कहना अनावश्यक होगा कि उक्त छायावाद व्यक्तिवादी पतनोन्मुखी मन की विवशता का परिचायक ही है जिसमें व्यक्ति ने अपनी मानसिक दासता के लिए अपनी एक मौलिक एवं मधुर दार्शनिक वृत्ति को अपना लिया था । यह दार्शनिक वृत्ति वस्तुतः क्षयग्रस्त मन की भाषा के अतिरिक्त कुछ नहीं हो सकी ।' ऊपर मैंने बहुत भिन्न शब्द का प्रयोग जानबूझ कर किया है । माथुरजी ने छायावाद के कतिपय निषेधात्मक पक्षों का उल्लेख किया है । कम-से-कम उन्होंने निश्चयात्मक ढंग से छायावाद की सीमाओं का निर्धारण नहीं किया है । व्यास जी

ने जिस सस्ती भावुकता (मॅटीमेटैलिटी = भावुकता-विवेक) का परिचय दिया है वह छायावाद के विद्यार्थी को आश्चर्यान्वित किये बिना नहीं रह सकती ।

छायावाद के सवध मे उपयुक्त दोनों मत, असंतुलित और एकांगी हैं । जिस राजनीतिक परिस्थिति और सांस्कृतिक परिवेश मे छायावाद का जन्म हुआ उसमे आशिक रूप से उपयुक्त प्रवृत्तियों का सन्निविष्ट हो जाना स्वाभाविक था । पर उसी को छायावाद मान लेना, तथ्य को भुठलाना श्रयवा उससे अपरिचित होना है । समग्र रूप से छायावाद का स्वर विद्रोही स्वर है जा नये मानवतावाद और नवीन युग-चेतना का मार्ग-दर्शक है । नयी कविता के मूत्रो को छायावादी काव्य मे सरलता मे खोजा जा सकता है । ये सूत्र निराला की कविताओ मे प्रभूत मात्रा मे बिखरे पडे हैं । व्यक्तिपरकता तथा सामाजिक चेतना का जो समन्वयात्मक आलोक निराला की कविताओ मे फूटा है, वह आज भी अपनी अमलीनता और ऊष्मा मे अप्रतिम है, बेजोड है । अच्छा तो यह होता कि नवीन कविता को उनकी कविता की पृष्ठभूमि मे परखा जाता । पर यह स्वतन्त्र लेख का विषय है । यदि निराला की संपूर्ण कविताओ का आकलन किया जाए तो उनमे विद्रोह, ललकार, निष्ठा, आस्था आदि का स्वर ही अधीक तीव्र है, हार, लाचारी, कुंठा और विवशता का नहीं । आज की कविता मे बौद्धिकता का जो तेज दिखलाई पडता है वह निराला की बौद्धिकता के विकास की ही अगली मजिल है । आश्चर्य तो तब होता है जब गिरिजा कुमार माथुर जैसे कवि उनकी कविताओ को कुछ का कुछ समझ लेते हैं । माथुर जी को उनके 'कुकुरमुत्ता' में बर्गाभास दिखाई पडता है जो वहां है ही नहीं । वह तो साफ साम्यवाद-विरोधिनी (साम्यवाद के कतिपय पक्षो की विरोधिनी) रचना है । 'गर्म पकोडी', 'प्रेम-संगीत', 'खजोहरा' 'रानी और कानी' को यथार्थ-विरोधी कह कर अपने पूर्वगही सिद्धांत को पुष्ट करने के लिए माथुर जी ने जिस सीधी राह का अनुसरण करना चाहा है उसीने उन्हें गुमराह कर दिया है । ये रचनाएँ यथार्थ विरोधी नहीं रोमान-विरोधी है । रोमान-विरोधी रचना और यथार्थ-विरोधी रचना -- दोनों एक नहीं हो सकती । यह निराला के बुद्धिवाद के मेल मे है ।

विषयवस्तु की नवीनता के अतिरिक्त नयी कविता को टेकनीक संबंधी उनकी विरासत भी स्वीकार करनी पडेगी । 'छंदों की छोटी राह' छोड़कर मुक्त-

छंद के प्रशस्त मार्ग पर कविता को ले आने का श्रेय इसी महाकवि को है। बीच के कुछ वर्षों को छोड़कर नवीनतम नयी कविता में लय सबधी उनकी टेकनीक बरती जा रही है। रह गया काव्य-भाषा और बोलचाल की भाषा के सान्निध्य का प्रश्न। यदि निराला की 'गीतिका', 'तुलसीदास', 'राम की शक्तिपूजा' आदि कतिपय रचनाओं को छोड़ दें (सब की सब छन्दोबद्ध हैं) तो सामान्यतः मुक्तछन्द और कुछ छन्दोबद्ध रचनाएँ काफी सबल और ग्राम फ़हम के समीप हैं। 'जुही की कली' (१९१६), 'जागो फिर एक बार' (१९२१) 'भिक्षुक' (१९२१), 'धारा' (१९२१), 'छत्रपति शिवाजी' (१९२२), 'सरोज स्मृति' (१९३५) की भाषा की सादगी और सरलता को देखते हुए कैसे कहा जा सकता है कि उनकी भाषा वायवीय अथवा पांडित्यपूर्ण है। एक उदाहरण लीजिए —

वे जो जमुना के-से कछार
पद फटे विवाई के उधार
खाये के मुख ज्यो, पिये तेल
चमरौवे जूते से सकेल
निकले, जी लेते घोर गध
उन चरणों को मैं यथा अध,
कल घ्राण-प्राण से रहित व्यक्ति
हो पूजूँ, ऐसी नहीं शक्ति।
ऐसे शिव से गिरजा-विवाह
करने की मुझको नहीं चाह।

इस कविता की अप्रस्तुत-योजना, व्यंग्य-विधान, भाषा-सारल्य—सबकुछ नयी कविता के काफी निकट है।

छायावाद की उन्मेषशील प्रवृत्तियाँ प्रगतिवादी काव्य में दिखाई पड़ी तो हासोन्मुखी प्रवृत्तियाँ 'वचन', 'अचल' और नरेन्द्र शर्मा के रूग्ण तथा क्षयग्रस्त काव्यों में! पहली में सामाजिक चेतना अतिशयता के एक छोर पर थी तो दूसरी प्रवृत्ति में वैयक्तिकता उसके दूसरे छोर पर। इस अतिवादिता का परिणाम यह हुआ कि पहली में काव्य-पक्ष की बलि चढ़ायी गयी तो दूसरी

मे स्वस्य मनोवृत्तियों की। इसी का परिणाम है कि नयी कविता के प्रारम्भ में दोनों प्रकार का घालमेल दिखाई पड़ता है।

यदि नयी कविता का अपनी काव्य-परंपरा से विच्छिन्न मान लिया जाए तो इसके प्रेरणा-स्रोत को कहाँ खोजना होगा? क्या इसने भी सर्वांश में अपनी परंपरा से कट कर पाउंड, ईलियट, रीड, सिटवेल्स, ग्रेक्स, हायलन टामस, आडेन, स्पेंडर आदि से प्रेरणा ग्रहण की है? कुछ लोग (कवि और आलोचक, दोनों) नयी कविता के मूल-स्रोत को उन्हीं कवियों में ढूँढते हैं। पर इनके विषय-वस्तु तथा शैलीगत प्रयोगों का अध्ययन हमें कुछ दूसरे ही निष्कर्षों पर पहुँचाता है। हमारे देश का सामाजिक विकास योरोप की समानान्तरता में नहीं हुआ है। और आज भी औद्योगीकरण और वैज्ञानिक-अन्वेषणों के क्षेत्र में हम काफी पिछड़े हुए हैं। आज के आणविक युग में योरोप की विचार-पद्धति में वैज्ञानिकता की छाप स्पष्ट देखी जा सकती है, जब कि हम आध्यात्मिकता (मूढ़ दार्शनिक अर्थ में नहीं) को छोड़ने में अपने को असमर्थ पा रहे हैं। ऐसी स्थिति में दो विभिन्न सांस्कृतिक भूमियों पर एक ही तरह की कविता कैसे उगती?

१९३० के आसपास लुई मैकनीस, आडेन, लेविस और स्पेंडर ने अपनी कविताओं को औद्योगिक शहरों और वैज्ञानिक क्षेत्रों से ग्रहीत अप्रस्तुतों द्वारा अलंकृत करना आरम्भ किया। सन् १९३४ में सेसिल डे लेविस ने वैज्ञानिकता की कविता का अंग बना लेने का जोरदार समर्थन किया। आडेन ने वैज्ञानिक शब्दों को वैयक्तिक रंग में रँगकर कविता में प्रयुक्त किया। बाद में न्यू एपोकैलिप्स स्कूल ने इस आन्दोलन का जोरदार विरोध किया। इस स्कूल ने अप्रस्तुतों के लिए इतिहास-पुराण के पृष्ठों की छानबीन की। कैथलीन रेन ने इस मन्त्र में एक तीसरी पद्धति अपनायी। उसने वैज्ञानिक शब्दावली का प्रयोग इस ढंग में किया कि वैज्ञानिक अन्वेषणों में निहित काव्य-सत्य को उद्घाटित किया जा सके। दूसरे शब्दों में इन्होंने वैज्ञानिक अन्वेषणों में विज्ञान की अपेक्षा बृहत्तर सत्यों को खोज निकालने का प्रयास किया। यहाँ पर इस क्रिया-प्रतिक्रिया को दूर तक विस्तरेपित करना हमारा प्रयोजन नहीं है। कहना केवल इतना ही है कि हिन्दी नयी कविता के विकास को अंग्रेजी की नयी कविता

के विकास के ढर्रे पर नहीं समझा जा सकता। हिन्दी की नयी कविता में अग्रस्तुतो के रूप में वैज्ञानिक शब्दावली का बहुत कम प्रयोग हुआ है। इससे इतना स्पष्ट हो गया कि दोनों की अग्रस्तुत योजना में काफी भिन्नता है।

लेकिन इसका मतलब यह नहीं है कि हिन्दी की नयी कविता ने अंग्रेजी से कोई प्रेरणा ही नहीं ग्रहण की। छायावाद और प्रगतिवाद की भाँति इसने भी विदेशी कविता से बहुत कुछ लिया, पर जिस प्रकार छायावाद और प्रगतिवाद हिन्दी के अपने वाद हैं उसी प्रकार नयी कविता भी हिन्दी काव्य-परंपरा के मेल में है—यह उसका अगला कदम है।

व्यतिक्रम

काव्य-परंपरा के इस नैरन्तर्य का भूलकर जो लोग नयी कविता के विश्लेषण का प्रयास करेंगे वे इसके साथ न्याय कैसे कर सकेंगे! उन्हें तो नयी कविता व्यतिक्रमात्मक और विदेशी तत्वों से आक्रान्त दिखाई पड़ेगी। नैरन्तर्य का तात्पर्य किसी एक ही प्रकार के प्रयोग के चतुर्दिक चक्कर लगाना नहीं है। यह नैरन्तर्य स्वयं में स्थिर न होकर गत्यात्मक है। और यह गत्यात्मकता सामाजिक तथा सांस्कृतिक परिवेश के साथ बँधी हुई है।

नयी कविता के प्रायोगिक पक्ष को लेकर कहा जाने लगा है कि यह बहुत कुछ रूपवादी (फार्मलिस्ट) हो गयी है। किंतु आज की जटिल परिस्थितियों को अनदेखी करके ही उस निष्कर्ष पर पहुँचा जा सकता है। फिर यह स्थिति हिन्दी कविता की ही नहीं है, वरन् विश्व की प्रायः सभी भाषाओं की कविता का रग-ढग कुछ इसी प्रकार का है। इसलिए काव्य की इस नवीनतम प्रवृत्ति के संवध में भावुकता पूर्ण निर्णय दे-देना खतरे से खाली नहीं है।

आज का युग अपनी विविधताओं और अनेकमुखी समस्याओं में बहुत ही बोध और गूढ़ हो गया है। जहाँ एक ओर ज्ञान-विज्ञान की अनेक नवीन आखियों ने हमारे मानस-जगत को व्यापक बनाकर उसकी बोध-वृत्ति को गहरा और सजग बना दिया है वहाँ दूसरी ओर उन्होंने ऐसी जटिल समस्याएँ भी पैदा कर दी हैं जो हमारे पूर्वजों के लिए कल्पनातीत थीं। इसके परिणाम

स्वरूप मानवीय मूल्यों में इतनी तेजी से परिवर्तन होने लगा है कि धर्म, मजहब और नैतिकता की पुरानी मान्यताएँ खंडित ही नहीं हुई हैं बल्कि उनके खडहरो पर बहुत सी मान्यताएँ बनी और ध्वस्त भी हुईं। इन परिवर्तित मूल्यों को सही ढंग से आँक पाने के लिए पुरानी शब्दावली समर्थ नहीं रह गयी।

इस वैयक्तिकता—इसे अतिशय वैयक्तिकता भी कहा जा सकता है, का परिणाम यह हुआ कि सर्वसाधारण के लिए आज की कविता दुर्बोध हो गयी। पर सर्वसाधारण के लिए कविता सुबोध ही कब थी? कविता कभी भी सर्वसाधारण-सवेद्य नहीं रही। हाँ, वह सहृदय सवेद्य अवश्य थी। सहृदय, कवि का समानधर्मा होता है। नयी परिस्थितियों में जिस प्रकार कवि की सवेदन-क्षमता (सेंसिविलिटी) और अभिव्यंजना प्रणाली में परिवर्तन हुआ उसी प्रकार सहृदय की संग्राहकता और बोध-वृत्ति में भी। फ्रांसिस स्कॉफ के इस कथन में कि 'आज व्यक्ति एक अर्थ में सीमित होने के लिए बाध्य हो गया है और पुनर्जागरण-आन्दोलन के सार्वजनीन व्यक्ति की कल्पना आज सत्य नहीं हो सकती'—तथ्य है। उसका तो यह भी कहना है कि आज का सार्वजनीन व्यक्ति कवि ही नहीं हो सकता। फिर भी इससे साधारणीकरण के सिद्धान्त में कोई अन्तर नहीं पड़ता, क्योंकि कवि के अर्थ में ही सहृदय का व्यक्ति भी सीमित हो गया है। इस सिद्धान्त की उपेक्षा मुररियलिस्ट ढंग से प्रपद्यवादी कवियों ने अधिक की। काशी की एक गोष्ठी में दो सुप्रसिद्ध कवियों—नलिनविलोचन शर्मा और केसरी कुमार—में से अन्तिम ने साधारणीकरण को फूँक भार कर उड़ा देने की जो चेष्टा की वह अत्यधिक चित्य कही जा सकती है। नयी कविता के अन्य प्रवर्तक कवि 'अज्ञेय' ने साधारणीकरण के सिद्धान्त को स्वयं स्वीकार किया है। उनकी कविताओं के अन्तिम दो संग्रह—'बावरा अहेरी' और 'इन्द्र धनु रौंदे हुए ये' निश्चय ही सहृदय-सवेद्य हैं। यह दूसरी बात है कि सहृदयों की संख्या कम हो।

प्रवृत्तियाँ

नयी कविता की सबसे स्पष्ट और महत्वपूर्ण प्रवृत्ति है—वैयक्तिकता। यह वैयक्तिकता कहाँ पर दायित्व की परिवि का स्पर्श करती है और कहाँ तक उच्छृंखल भराजकता की—यह प्रश्न भी इस प्रवृत्ति के साथ जुड़ा हुआ है।

ऊपर कही इसका उल्लेख किया गया है कि कविता पर कवि के व्यक्तित्व का कही हल्का कही गहरा रंग चढ़ा रहता है। पर परवर्ती कविता धर्म, नीति और दर्शन आदि के अचल से बँधी रही है लेकिन नयी कविता का गठवघन इस प्रकार की किसी मतवादी विचार-धारा से नहीं हुआ है, फिर भी वह सर्वतंत्र स्वतंत्र और निरपेक्ष नहीं है। वह बँधी है तो नये मानव मूल्यों से।

नये मानवीय मूल्यों से बँधे रहने से जहाँ यह प्रवृत्ति अनुभूति के प्रति ईमादारी ले आयी है वहाँ मूल्य च्युत होने पर वैयक्तिक स्वतंत्रता ने उच्छ्वंसल मनोवृत्तियों की सर्जना भी की है। पहले का उदाहरण देखिए —

जितना तुम्हारा सच है
उतना ही कहो
दीठ से टोह कर नहीं, मन के उन्मेष से
उसे जानो उसे पकड़ो मत।
उसी के हो लो।
तुम नहीं व्याप सकते, तुममे जो व्यापा है
उसी को निवाहो।

—‘अज्ञेय’, —‘जितना तुम्हारा सच है’।

दूसरे प्रकार की कविता या तो घोर फ्रायडियन है या अतिशय निराशावादी। इनके उदाहरण पत्र-पत्रिकाओं में बिखरे पड़े हैं। पर मैं इसे नयी कविता का गलनशील अंग मानता हूँ।

पहले ही इस बात का संकेत किया जा चुका है कि यह वैयक्तिकता मुख्यतः दायित्व पूर्ण है, सामाजिकता से इसे विरोध नहीं है। पर सारी अभिव्यक्तियों के केन्द्र में उसका ‘मैं’ कही भी विसर्जित नहीं हो पाता —

पर मैं प्रकाश का वह अन्त केन्द्र हूँ
जिससे गिरने वाली वस्तुओं की छायाएँ बदल सकती हैं !
लेकिन इसके साथ ही वह सामाजिक तत्त्वों को विस्मृत कर कहता है —
तुम्हें आश्चर्य होगा यह जानकर
कि कवि तुम हो,
और मैं केवल कुछ निस्पृह तत्त्वों का एक नया समावेश,
तुम्हारी कल्पना के आसपास मँडलाता हुआ

जीवन की भावनाओं का एक दृढ संकेत ।

—कुंवर नारायण

‘अज्ञेय’ की बहुउद्घृत कविता ‘दीप अकेला’ में वैयक्तिकता और सामाजिकता का सामंजस्य खोजना कवि के साथ अन्याय होगा । (ऐसा कई स्थानों पर किया भी गया है) । दोनों, दो अलग वस्तुएँ हैं । स्वयं को विसर्जित करके भी वह विसर्जित नहीं होता है । उसका स्नेहभरा, मदमाता, प्रकृत, स्वयंभू ब्रह्म, अयुत, जिज्ञासु, प्रबुद्ध और अद्वैतमय ‘मैं’ पक्ति, शक्ति और भक्ति पर गहरी छाप छोड़ जाता है । फिर भी वह स्वयं को विसर्जित करने पर प्रस्तुत है ।

नयी कविता की दूसरी प्रवृत्ति है मानवता के प्रति नया दृष्टिकोण । इसके संबंध में एशिया लेखक-सम्मेलन में अपने विचार व्यक्त करते हुए ‘अज्ञेय’ ने कहा है— ‘अलौकिक अथवा पारलौकिक मूल्यों की खोज और उनपर अपनी निर्भरता छोड़कर लेखक अब मानव की अवस्थिति को विलकुल भिन्न रूप में देखता है । इसके कई परिणाम होते हैं । एक तो पूर्व और पश्चिम का विरोध कम महत्वपूर्ण हो जाता है और इस पर आधारित प्रतिरक्षाएँ अना-वश्यक जान पड़ने लगती हैं । पूर्वी अथवा भारतीय संवेदना से मानवीय संवेदना का महत्त्व स्पष्टतया अधिक है, बल्कि संवेदना के साथ देशगत विशेषण कुछ निरर्थक जान पड़ते हैं । ... नया लेखक अलौकिक असीम के विरह में व्याकुल नहीं है, उसे इस बात की चिंता कहीं अधिक है कि वह मानव की भावनाओं से संपर्क न खो बैठे ।’ ‘अज्ञेय’ के इस कथन से पूर्णतया सहमत होना कठिन है । देशगत संस्कारों को एक घट्टे में अलग नहीं किया जा सकता । भाषागत शब्दों और मुहावरों के मूल में तद्देशीय संस्कृतियों की मूलक साफ दिखाई पड़ती है । हमारी समर्तन-कला (डमेजरी) हमारे ही मुहावरों में ठीक उतरेगी । प्रवृत्ति और प्रेम संबंधी कविताओं में पूर्व-पश्चिम के संस्कारों का अन्तर साफ भाँक जाएगा । दोनों गोलाद्धों के सौन्दर्य-बोध और उनके मापदंडों में अन्तर जो है ! इसे ठीक ढंग से न समझने के कारण ही नयी कविता में जहाँ पश्चिमी अप्रस्तुत और मुहावरे प्रयुक्त किये गये हैं, वहाँ एक प्रकार की दुर्बलता और असंवेदनीयता आ गयी है । पर ‘अज्ञेय’ के इस कथन में सत्य का काफी अंश है कि नयी कविता मानवीय संवेदनाओं और भावनाओं से संपर्क स्थापित करने के लिए भरसक

प्रयत्नशील है। नये दृष्टिकोण और मानवीय संवेदनाओं का सामंजस्य बैठाना कठिन कार्य है पर नयी कविता की श्रेष्ठ कृतियों में इसका प्रयास दिखाई देता है।

नया दृष्टिकोण वर्गीय केंद्रित छोड़कर नये मानवीय मूल्यों के अन्वेषण और प्रतिष्ठा में निरत है। ये मूल्य-मानवीय भविष्य के प्रति अडिग आस्था, आगत युग की अनगिनत संभावनाओं, कृत्रिम सम्यता के बंधनों से ग्रथित मानव के मोक्ष, धरती के प्रति नये विश्वासों, नर में नारायण के निवास, मानव के युक्त-गान आदि से सबद्ध हैं —

(१) मार्ग कभी धुँधला हो, दिक्कत थोड़े ही खो जाता है
ज्ञान अवूर है सही, विवेक थोड़े ही सो जाता है ?
आस्था न काँपे, मानव फिर मिही का भी देवता हो जाता है।
— 'अज्ञेय'

(२) असदिग्ध ये सभी सम्यता के लक्षण हैं
और सम्यता
बहुत बड़ी सुविधा है
सम्य, तुम्हारे लिए।
किन्तु क्या जाने
ठोकर खाकर कही रुके वह
आँख उठाकर ताके
और अचानक ले तुमको पहचान
अचानक पूछे
धीरे-धीरे-धीरे
'हाँ', पर मानव
तुम हो किसके लिए ? — 'अज्ञेय'

(३) उतरो थोड़ा और :
साँस ले गहरी
अपने उबनखटोले की खिड़की को खोलो
और पैर रखते मिट्टी पर
खड़ा मिलेगा

वहाँ सामने तुमको

अनपेक्षित प्रतिरूप तुम्हारा

नर, जिस की अर्नामप आँखों में नारायण की व्यथा भरी है ।

— 'अज्ञेय'

नयी कविता की तीसरी प्रवृत्ति है--बौद्धिकता । 'अज्ञेय' ने अपने नवीनतम कविता-संग्रह 'इन्द्रधनु रीढ़े हुए ये' को भाई विवेक को समर्पित करते हुए लिखा है --

उसे जो कही

एक-एक सीपी का मुख खोला करता है

और मर्म में रख देता है

कनी रेत की—

यह इस बात का द्योतक है कि आज की कविता भाव-भाई की अपेक्षा विवेक-भाई (बौद्धिकता) के अधिक निकट है । वह सीपी के मुख में मनु घोलने, उसे विह्वल और वसुध बनाने की जगह उसके मुख में रेत की कनी रख कर उसे सचेत तथा जीवनगत सत्यो के प्रति जागरूक करता है । इसका मतलब यह नहीं है कि यह मर्म को छू सकने में सर्वथा असमर्थ है । जो कविता कही-न-कही पाठकों को नहीं छू पाती अथवा उसे कचोटने और भकभोरने में सफल नहीं होती वह वास्तव में कविता नहीं है । अपनी बौद्धिक प्रखरता के साथ-साथ उसे मर्मस्पर्शिता के गुण से समन्वित होना बहुत जरूरी है !

यथार्थवादिता का आग्रह नयी कविता की चौथी प्रवृत्ति है । यह यथार्थवाद नयी कविता के पहले दौर में मार्क्स से विशेष प्रभावित था पर युग के साथ उसकी बहिर्चेतना समाप्त हो गयी । अन्त चेतना से सबध जुड़ जाने के कारण अब वह आरोपित न होकर कवि की चिंतन-प्रणाली और भाव-लोक का अनिवार्य अंग हो गयी है । फ्रायड की छाया भी प्रारम्भिक कविताओं पर मँडरा रही थी पर उससे कही आगे बढ़कर कवियों ने प्रकृतिवाद की अपनाया और नारी की चूड़ियों को चूर होने की याद से लेकर उसे 'नर' सेवित बीज कुँड, नर शिशु की 'घाघ्री' तक सीमित कर दिया गया । कही

‘अंचल’, नरेन्द्र शर्मा द्वारा उत्कट देह की मूल को नयी शब्दावली में ‘उजले घुले से पाँव को’ गोद में रखा गया तो कही ‘किसी के सतरगिया अंचल’ को सृजन की पीठिका करार दिया गया। यथार्थवाद के नाम पर यथातथ्यवाद का भीड़ा चित्रण भी सामने आया।

कुठा, निराशा, सदेह से नयी कविता अपने को मुक्त नहीं कर सकी है। यह इसकी पाँचवी प्रवृत्ति मानी जा सकती है। कुठा और शका के पुत्रों को दीपावली के अवसर पर ‘दरिद्र’ की तरह खदेड़ा गया पर सूप की आवाज से वे डरे नहीं और जहाँ के तहाँ डटे रहे। पर सदेह के लिए आज भी गुजायश बनी हुई है। आज के आणविक युग में भावी युग के सपनों के आगे प्रश्न-चिह्न लगा हुआ है। उसे हटाना वास्तविकता की रेत में सिर गाड़ना है। एक उदाहरण देखिए —

रात—कहाँ कोई मीनार टूटने की आवाज—
झर आयी थी।

क्या यह सच है।

सुबह—एक मंदिर के पास
किसी अजनबी फरिश्ते के पख पड़े दीखे थे।

क्या यह सच है।

दोपहर—किसी टूटे दरवाजे से होकर
सोने के रथ का जुलूस गुजरा था।

क्या यह सच है।

रात—किसी बच्चे ने बुद्धिमूर्ति के आगे
ऊषा का एक नया मंत्र गुनगुनाया था।

क्या यह सच है।

केदारनाथ सिंह

माध्यम—में

आज की कविता का माध्यम कवि का ‘में’ है, अर्थात् आज की कविता पिछले युगों की अपेक्षा व्यक्तिनिष्ठ अधिक है। यो तो ‘काव्य’ सर्वदा व्यक्ति-

सत्य ही होता है पर आज की तरह व्यक्ति-सत्य कभी भी इस सीमा तक आत्म-केन्द्रित नहीं रहा। आज पहले की तरह कोई व्यापक धार्मिक-दार्शनिक विश्वास नहीं है, किसी एक सार्वजनीन या सार्वभौमिक विचार-धारा का भी अभाव है। छायावादी कविता सांस्कृतिक पुनर्जागरण के सूत्र में गुँथी रहने के कारण एक विशेष प्रकार की समुन्नत भाव-भूमि तथा शक्तिशाली शिल्प दे सकी थी। छायावादी कवियों ने भी 'मैं-शैली' अपनायी थी। किन्तु प्रगतिवाद से सबका सब 'स्वयं' व्यापक सत्य था, इसलिए उसमें किसी प्रकार की उलझन नहीं पैदा हुई। यह दूसरी बात है कि वैयक्तिकता से असंपृक्त रहकर वह काव्य-सर्जना न कर सकी।

नयी कविता भी नये मानवीय मूल्यों से बँधी हुई है, पर ये मूल्य भी अभी अस्पष्ट और उलझे हुए हैं। इन मानवीय मूल्यों को व्यक्ति-सत्य के रूप में देखने के अभ्यासी कवि उन्हें व्यापक सत्य नहीं बना सके। जिन कवियों में व्यक्ति-सत्य को व्यापक सत्य बनाने की प्रेरणा निरंतर क्रियाशील रही है वे अपने माध्यमों के द्वारा ही सरल पर गूढ़ अर्थव्यंजक रचनाएँ दे सके हैं। 'अनेक' के 'बावरा अहेरी' तथा 'इन्द्र धनु रौंदे हुए' में उस प्रकार की अनेक रचनाएँ मिल जाएंगी। जिन कवियों का सत्य व्यक्ति-सत्य से आगे बढ़कर व्यक्तिवत्त हो गया वे गूढातिगूढ़ अप्रस्तुतों और प्रतीकों के प्रयोग द्वारा पाठकों को चौंका-चौंका कर अपने पांडित्य का रोव गालिव करने लगे। नये कवियों की श्रेणी में कुछ ऐसे लोग भी घुस गये जिनका सत्य न तो व्यक्ति-सत्य कहा जा सकता है और न व्यक्तिवत्त-सत्य। ये लोग अप्रस्तुतों और प्रतीकों की खोज में हिन्दुस्तान से दूर भाग कर योरोप के पुस्तकालयों की पुरानी आलमारियाँ भाँकने लगे।

इसलिए इनके शिल्प-विधान की व्यावहारिक परीक्षा करें। प्रयोग की दृष्टि से इन्होंने मुख्यतः नवान्न प्रतीकों, नयी लय और नये अलंकारों का उपयोग किया है। शिल्प की ये योजनाएँ कहाँ तक नवीन अभिव्यक्तियों की माँग के फलस्वरूप गृहीत हुई हैं और कहाँ तक अपेक्षित प्रयोजन की सिद्धि में योग देती हैं—ये महत्वपूर्ण प्रश्न हैं। दूसरे शब्दों में देवता यह है कि इनकी शक्ति और सीमाएँ क्या हैं ?

अप्रस्तुत और प्रतीक

अप्रस्तुत और प्रतीक सर्वदा से काव्य के शाभाकर धर्म रहे हैं—विशेषरूप से अप्रस्तुत। प्रतीको का अधिक प्रयोग नयी कविता की विशेषता है। नये भावों और संवेदनाओं को व्यक्त करने के लिए नये कवियों ने बहुत कुछ परंपरा से मुक्त होकर नये अप्रस्तुत और प्रतीको का उपयोग किया है।

नये काव्य में प्रयुक्त अप्रस्तुत और प्रतीको का विवेचन करने के पूर्व इनके पारस्परिक संबंधों को समझ लेना अत्यन्त आवश्यक है। यह आवश्यकता तब और बढ़ जाती है जब हम देखते हैं कि इनके संबंध में अनेक ऊटपटांग बातें लिखी जाती हैं। कही तो दोनों को साम्यमूलक कह दिया जाता है तो कही अप्रस्तुत को प्रतीक और प्रतीक को अप्रस्तुत कहने में किसी प्रकार की भिन्नता नहीं दिखायी जाती। यह गलती इसलिए होती है कि अप्रस्तुत में प्रतीक और प्रतीको में अप्रस्तुत की अनिवार्य स्थिति वर्तमान रहती है। फिर भी प्रतीक प्रतीक है और अप्रस्तुत अप्रस्तुत।

काव्य में अप्रस्तुत अलंकार के भीतर आता है जो मूलतः साम्य (रूप, धर्म-अभाव) पर आधारित होता है। अप्रस्तुतों के मुख्य आधार हैं—समान्यता और तुलना। प्रतीको में इन दोनों आधारों का अभाव होता है। वह समीकरणात्मक (identical) होता है। कुछ ऐसे अप्रस्तुत होते हैं जिनकी स्थिति अप्रस्तुत और प्रतीक के बीच की है। जैसे, सुख, प्रसन्नता आदि के स्थान पर उषा का प्रयोग प्रतीकवत्। आचार्य शुक्ल ने इसे प्रतीकवत् ही कहा है। इन्हें न तो शुद्ध अप्रस्तुत ही कहा जा सकता है और न प्रतीक ही। 'अरेय' का 'साँप' 'सागर तट की सीप' प्रतीक है। कोई शब्द या शब्द समूह जबतक अनेकमुखी मूल्य-अर्थों से संपृक्त नहीं होता प्रतीक नहीं हो सकता।

नयी कविता में प्रयुक्त कुछ अप्रस्तुतों को देखिए —

देह—कनकचपे की कली, नयन—भोर की दो ओस बूँदें, तलुए—मकई से लाल, दूर बाँस का झुरमुट—पेंसिल की रेखा, बाँह—चिकना चीड़, वफा—असुर, मनुज—कुतुब, विज्ञान—धुएँ का अजगर, फास—एक शराबी का शरीर, रसायनिकघु घ—चीकट'कबल की घुटन, पाँव—शरद के चाँद, जीवन में लौटा मिठास—गीत की आखिरी लकीर, भाये पर रखे अघर—आरती के दीपको की झिलमिलाती छाँह में भागवत के पृष्ठ पर रखी हुई बाँसुरी,

नवेवर की हुपहर—जाजेंट का पीला पल्ला । हँसी—सीलन के विवरण
 दीवार पर लगा किसी पुराने कौतुकनाटक का फटियल-सा इस्तहार, धूप—
 शिशुवदन पर माँ की हँसी का प्रतिविव, धारयित्री—वासना के पक-सी फँसी
 हुई, चल नरसल (मे) उमड़ा हुआ नदी का जल—क्वारपने के कँचुल मे योवन
 की प्रवल उद्यम गति, रूप—निष्काम पूजा-सा, गाँव मे लहराना—अर्चना की
 धूप, (रोशनी—बाग, सितारे—वकरियाँ, दूज का चाँद—कटी रोटी का
 सूखा हुआ हासिया) गीत—मूत, नयन—लालटेन, उतरती-चढती भावनाएँ—
 थमीमीटर का पारा, लज्जालु आँखें—विजली स्टोव, चेतना—छिपकली ।)

इन अप्रस्तुतों मे अधिकांश नये हैं, पर न तो वे अर्थ-बोध कराने मे सक्षम
 हैं और न अटपटे (अतिम कुछ को छोड़कर) । पर इनके पीछे छिपे
 दृष्टिकोण का विवेचन इसलिए आवश्यक है कि आखिर नये अप्रस्तुतों की
 आवश्यकता क्यों पड़ी ? क्या इनके मूल मे नयेपन का आग्रह भर ही है
 अथवा नवीन सवेदना को व्यक्त करने के लिए इस तरह के प्रयोग आवश्यक हैं ?

'दूर वाँस का झुरमुट' स्पष्ट करने के लिए 'पेंसिल की रेखा' अप्रस्तुत ले
 आया गया है । इसमे दूरी की प्रतीति के लिए 'पेंसिल की रेखा' ले आना आवश्यक
 था पर वाँह के लिए 'चिकना चौड़' नवीनता के आग्रह की रक्षा भर करता है ।
 इससे न तो भावात्मक ऐंद्रिय बोध होता है और न बौद्धिक । किंतु इन दोनों
 मे कोई अर्थ की गभीरता या दृढ़ता स्पष्ट करने के लिए नहीं ले आया
 गया है । प्रस्तुत से केवल रूप-साम्य होने के कारण ये अप्रस्तुत उतने समर्थ
 नहीं हो सके हैं । जिन अप्रस्तुतों मे प्रतीकत्व जितना अधिक रहेगा वे काव्यो-
 न्मेष की उतनी ही अधिक सवर्धना करेंगे । फ्रांस के लिए एक शराबी का
 शरीर बहुत जबरदस्त उपमान है । विषय-वासना मे लिप्त सीए, बीय फ्रांस
 का ऐंद्रिय विव उपस्थित करने मे यह पूर्ण रूप से सक्षम है । यह उपमान
 विशेष अर्थ-बोध के लिए ले आया गया है । हँसी के लिए 'सीलन के विवरण'
 दीवार पर लगा किसी पुराने कौतुक नाटक का फटियल-सा इस्तहार' कहना
 एक विशेष प्रकार के अर्थ-बोध की अभिव्यंजना ही है । यह अप्रस्तुत
 हँसने वाले व्यक्ति के शीर्ष व्यक्ति और वेवमी का इजहार करता है ।
 कहना न होगा कि उस प्रकार के बौद्धिक अप्रस्तुतों की मर्याद कम है ।
 रेखांकित अप्रस्तुत बौद्धिक न होकर रोमांटिक है पर अर्थ-बोध कराने तथा

भावोत्तेजन में समर्थ होते हुए अपनी ताजगी के कारण विशेष प्रभावान्वित हो उठे हैं। कोष्ठक में रखे गये अप्रस्तुत नितात अर्थहीन तथा खोखले हैं। ये प्रयोक्ताओं के बौद्धिक दिवालियापन के नमूने हैं।

ऊपर यह चर्चा की गयी है कि प्रतीकवत् प्रयोगों को भी गलती से लोगों ने प्रतीक के खाते में हाँक दिया है। प्रतीक की विशेषता है उसका स्वातन्त्र्य और अनेक विचारों और भावों से संबद्ध होना। अप्रस्तुतों की अपेक्षा नये प्रतीक अधिक बौद्धिक हाने के नाते अधिक सर्तकता की अपेक्षा रखते हैं। आज की कविता में भावात्मक प्रतीकों का प्रयोग प्रायः नहीं होता है। शीर्षकों के रूप में रखे गये प्रतीकों की स्थिति परिधि के उस केन्द्र-बिन्दु को भाँति होती है जिसके चारों ओर विचारों या भावों का वृत्त घूमता है। कविता के भीतर पड़े हुए प्रतीक भी सर्वथा स्वतंत्र और अनेक भावानुसंगों से संयुक्त (association of ideas & emotions) होते हैं। एक कविता में प्रयुक्त अनेक प्रतीक मिलकर एक संपूर्ण प्रभावान्वित की सृजना करते हैं। 'अश्व' की 'नदी के द्वीप' कविता का शीर्षक स्वयं प्रतीक है। लेकिन यह ऐसा प्रतीक नहीं है कि नाम लेने मात्र से अनेक मूल्य और विचार जागरित हाने लगे। इसका प्रतीकत्व पूरी कविता पढ़ लेने पर ही स्पष्ट होगा। इस प्रतीक से व्यक्तित्व के प्रति सहज निष्ठा और व्यक्ति की मूल्य-मर्यादा आभासित होने लगती है। 'साँप' शीर्षक कविता में 'साँप' नागरिक सम्यता के दश, फुत्कार, विष आदि का प्रतीक है। इसी प्रकार जीवन की वास्तविकताओं की लपट में गलने वाले स्वप्नों का दुष्प्रिय कुमार ने 'मोम का घाटा' कहा है, पर अनेक एसोशिएशन्स के अभाव में यह उतना प्रभावशाली नहीं बन पाया है। कुँवर नारायण का 'शिशु का कवच', पूरी कविता पढ़ जाने के बाद भी आशिक रूप में अपारदर्शी ही बना रहता है।

'सागर तट की सीपियाँ', 'अश्व' की एक दूसरी कविता है। इसका शीर्षक स्वयं प्रतीक है, पर सारी कविता को कई प्रतीकों—किरकिराते रेत-कन, निस्सीम सागर, इन्द्रधनु रौंदे हुए, लहर आदि—से अर्थ पूर्ण बनाया गया है।

इन प्रतीकों के अतिरिक्त नयी कविता में कुछ पौराणिक प्रतीक भी गृहीत हुए हैं, जो मुख्यतः महाभारत के पात्र हैं। कर्ण, द्रोण, एकलव्य,

अभिमन्यु, अश्वत्थामा, चक्रव्यूह आदि ऐसे ही प्रतीक हैं। इनमें से कुछ तो उपयुक्त सदर्भ में प्रयुक्त होने में काफी व्यजक हो गये हैं और कुछ प्रयथास्थान में पड़ जाने से अर्थच्युत और निस्तेज।

लय

नयी कविता में लय का प्रश्न बहुत ही विवादास्पद बना हुआ है। मुक्त-छन्द ने लय का सर्वथा स्वागत किया, आंतरिक तुको और कड़ियों की प्रवाह-मयता का ध्यान रखा। पर नयी कविता में एक ओर लय पर ध्यान रखने को कहा जाता है दूसरी ओर उसमें लय पर ध्यान नहीं दिया जाता है। अंग्रेज कवियों की देखा-देखी अब लय को आंतरिक या अर्थगत कहा जाने लगा है। किंतु यह अर्थगत लय क्या है? क्या इसे शब्दगत लय से अलग माना जाए? क्या शब्दगत लय से अर्थगत लय का कोई संबंध नहीं है? यदि कविता का संबंध भावों में है तो उसकी अभिव्यक्ति लयात्मक होगी ही। हाँ 'कैम्ब्रिज'-कविता के लिए लय की आवश्यकता नहीं है। एक उदाहरण लीजिए—

वे तो पागल थे—

जो सत्य, शिव, सुन्दर की खोज में

अपने-अपने सपने लिए,

नदियों, पहाड़ों, बियावानों, सुनसानों में-

फटे हाल मूवे प्यासे

टकराते फिरते थे,

—सर्वेश्वर दयाल सक्सेना

इसमें कौन सी लय मानी जाए?—शब्द की या अर्थ की प्रयत्न किसी की भी नहीं। नयी कविता के श्रेष्ठ कवि की एक कविता लीजिए—‘मैं-मेरा, तू-तेरा’ यह पूरी कविता पाँच टुकड़ों में बँटी हुई है। इसमें एक पंक्ति को छोड़कर शेष में लय विद्यमान है। यहाँ पर लय से आने के लिए आन्तरिक तुको तथा अनुप्रासों की आवश्यकता नहीं है, फिर भी लय का निर्वाह किया गया है। पहली चार पंक्तियाँ देखिए,—

जो मेरा है

वह बार-बार मुखरित होता है
पर जो मैं हूँ
उसे नहीं वाणी दे पाता ।

अंतिम पंक्ति के आरंभ में एक यति डाल देने से लय का निर्वाह हो गया है । पर जरा उसका तीसरा टुकड़ा देखिए —

जो मैं हूँ
वह एक पुंज है दुर्दम आकाशा का
पर उसके बल पर
जो मेरा है बार-बार देता हूँ ।

अंतिम पंक्ति में शब्द-गति लय की कमी आयी है वह अर्थगत गंभीरता को क्षीण कर देती है ।

अपनी पुस्तक 'फेजेज ऑफ इंग्लिश पोइट्री' के नये संस्करण में अग्रज कवि-आलोचक हरवर्ट रीड ने नयी कविता को जिन्दा रखने के लिए लय को अनिवार्य बतलाया है ।

भाषा

भाषा की दृष्टि से नयी कविता जन-भाषा के काफी निकट आयी है । जन-भाषा के शब्द, मुहावरों के अतिरिक्त उसकी टोन, लय आदि को अपना कर जहाँ उसे सरलतर किया गया है वहाँ हिन्दी के शब्द-भांडार की वृद्धि भी की गयी है । अनेक कवियों ने ईमानदारी के साथ शब्दों को इस ढंग से रखने का प्रयास किया है कि अर्थानुसंगी (associations of meanings) के कारण उनकी अर्थवृत्ता और व्यंजकता बढ़ जाए । विशेषणों के संज्ञा के रूप में प्रयोग, नाम धातुओं के उपयोग, आदि से भाषा कुछ भावों को व्यक्त करने में अपेक्षाकृत अधिक समर्थ हुई है ।

उपलब्धियाँ और अभाव

अब हम ऐसी स्थिति में हैं कि नयी कविता की उपलब्धियों तथा अभावों का आकलन कर सकें ।

नयी कविता का मुख्य स्वर आस्था का स्वर है, यद्यपि मजबूरियों और वैराग्यभावना से, प्रेरित कविताओं की सख्या कम नहीं होगी। आज जब ज्ञान-विज्ञान की अनेक शाखाएँ हमें प्रकृति और मानव की बारीकियों की समझने में बहुत उपयोगी सिद्ध हो रही हैं तो उनकी विभीषिकाएँ सारे सांस्कृतिक और मानवीय मूल्यों के आगे प्रश्न-चिह्न बन गयी हैं। यह परिस्थिति आस्था को नहीं अनास्था को बल देती है। आस्था को जीवित बनाने का मुख्य दायित्व साहित्य पर विशेष रूप से काव्य पर आ गया है क्योंकि यह मनुष्य की उदात्त प्रवृत्तियों और संवेदनाओं (Sensibilities) को ऊर्ध्वमुखी और परिष्कृत करता है।

इस आस्था के अभाव में सच्ची काव्य-सृष्टि असंभव है। - यह आस्था मजहबी आस्था नहीं है (जिनके अनुभवों आज भी बड़ी सख्या में हैं), यह आस्था राजनीतिक आस्था नहीं है (जिसके नाम पर नरमेघ रचाया जाता है), यह आस्था दार्शनिक आस्था नहीं है (जिसके नाम पर वाग्जाल बिछाया जाता है), यह आस्था तथाकथित राजनैतिक आस्था नहीं है (जिसके नाम पर अधिकांश व्यक्तियों को गुमराह किया जाता है), यह आस्था उन मानवीय मूल्यों की आस्था है जो व्यक्ति को उपर्युक्त सभी वधनों से मुक्त कर नया दायित्व सौंपती है। इस जीवन और जगत से परिचित कराकर उसे सत्यान्वेषण के लिए अनुप्रेरित करती है।

इस बात से इन्कार नहीं किया जा सकता कि नये युग में पुराने सदेह उठ रहे हैं। उससे पैदा होने वाला दमघोट घुँआ धीरे-धीरे फैलता जा रहा है। पर इससे डरने की बात नहीं है। अधिकांश लोगों को आस्था-सदेह की 'जगत-गति' नहीं व्यापती, वे इनसे परे हैं। सदेह का अगला कदम आस्था ही है।

विषय-वस्तु की व्यापकता और शिल्प नववी देन की उपलब्धियाँ कम महत्वपूर्ण नहीं हैं, पर इनको विस्तार देना पिष्टपेषण करना होगा।

नयी कविता की सखने बड़ी चुट्टि, जो मुझे बहुत अधिक खटकती है, बौद्धिकता को भावों में नम्रद न करना है। जिन कवियों ने दृष्ट-ध्यान दिया उनकी कविताएँ निश्चय ही मर्मस्पर्शी हो सकी हैं। पर बुद्धि, तर्क

और व्यंग्य के भोंडे प्रदर्शन से नयी कविता ने अपना पर्याप्त ग्रहित किया है।
ऐसा प्रायः उन्ही कवियों की रचनाओं में दिखाई पड़ता है जो वैर्याक्तता का
बार-बार नारा बुलंद करने पर भी उसे पा नहीं सके हैं।

सवेदनाओं के अतिशय व्यक्ति-बद्ध हो जाने पर अथवा उनकी कमी के कारण
शिल्प-संबन्धी दो त्रुटियाँ स्पष्ट दिखाई पड़ती हैं—एक तो वैचित्र्य प्रदर्शन
और दूसरी अस्पष्टता। ऊट-पटांग अप्रस्तुत और अर्थहीन खोखले प्रतीक
के आधार पर जो रचनाएँ प्रस्तुत की गयी हैं वे किसी भी रूप में प्रशंसित
नहीं हो सकती।

नयी कविता में अपेक्षित ऊँचाई न आने का मुख्य कारण है साधना का
अभाव। पुरानी शास्त्रीय मर्यादाओं से छुट्टी पाकर तथा मर्यादाओं से भी मुक्त
होकर अपने को मात्र-द्रष्टा मान लेने पर चिन्तन-मनन की आवश्यकता भी तो
नहीं रह जाती! साधना और दूसरों की चमक से चमकना दो अलग-अलग
धीजें हैं—साधना वह तप है जिसमें अपने को देखकर ही पा सकते हैं—

क्योंकि तपस्या
चमक नहीं है
वह है गलना
गलकर मिट जाना—मिल जाना—
पाना ।

✽

वीरेन्द्र कुमार जैन

एकेले !

एकाकी भाड और एकाकी मदरी

वर्षा की बादली विजनता में चुपचाप

खड़ी,

दूर कहीं वह लाल माटी की पहाड़ी

उस पर वह एकाकी भाड,

भाड तले एकाकी मदरी ।

वे दो होकर भी, मिल कर भी,

क्यों अपने-अपने में इस कदर बढ़ हैं

उधर परे हठ कर खड़े हैं

और भी चार-पाँच भाड

मानो कि मेले से लौटते आवारा सैलानी,

मुड़-मुड़कर देखते जा रहे ,

बड़े कौतुकी, नटखट, भेद भरे नयनों से

भाड मदरी का अनबोला उलभाव

मिलन की छायियों में कसकता ।

विछुड़न का अनथाहा धाव

प्राण गुफ्त की आखिरी सीमा पर

तडपता श्रभाव

घर से भागे हुए उचाट मन टोकरे-सा
भटका हुआ चाव ।

विजन पहाड़ी पर,

एकाकी भाडतले, एकाकी मदरी

ठीक उसी की सीव मे

यह मंदिर का एकाकी स्वर्ण-शिखर
उसके ध्वजा-दंड पर अकेला, उदास
नयन,

दिशातो को पी रहा

श्री राधा के मन का चिर विद्योही
कवूतर ।

जब कि इस शिखर तले मंदिर मे

मोहन के मग श्री राधा हैं, सनातन
विराजमान ।

आरपार फैले सुर्मीले अवकाश मे

भाड-गाछो के बीच उठ आयी

छतों के अथाह नीले-भूरे सन्नाटे ।

किसी एक छत पर नूखती

आँखनी का वह निर्लक्ष्य आवेदन

वह तुलसी के विरवे वाली नूती मुँडेर

जिस पर जाने कब डाले गये

वेवस आंसू भीने, कु तल-छाये गाल का,

अन्तहीन आत्मार्पण, छूटा हुआ

सूनापन :

निरुत्तर मुँडेर के गले मे शेष रह गया

निसी बाँह की छटपटाती फामी का
पंघन !

सहजन की कलियों के भाड पर
एकाकी फुदक रही गिलहरी —

किसी की कसीदा काढती

आँगों के तलबोन रामों मे

अनटपके आँगू की हडी-सी लटकी
रह गयी ।

गिलाफ के कसीदे मे अनजाने हो

भाड और मदरी की मर्म-कथा कढ
गयी ।

पडोस की सदा बढ रहनेवाली खिडकी

अचानक ही खुल पडी •

ओचक ही एक बाँह ने 'वहाँ' से
फैलकर,

अभी हाल फाडी हुई चिट्ठी के टुकडे
बाहर फेंक दिये •

बरसाती हवा से फु हार भीने दामन ने

उन अनाम अनाथ शिशुओं को

अकारण ही ममेट लिये ।

पीछे खिस्ती मोहल्ले की सडक के
किनारे,

फालसई परदो वाले अपने सूने

'चरामदे' में,

आराम कुर्सी पर पडी एनी हैं ऊँघ

रही •

'प्रोहीवीजन' के नूते बीराने रेगिस्तान
के

उम गोपन नखलिस्तान मे

आज कोई भी फिल्मी दुनिया का रिद

घटा की इस दुपहर को आवाद करने
 आया नहीं !
 सिर्फ घर का पालतू कुत्ता 'टाँमी'
 एनी की पिंढली से गाल सहलाते
 हुए थकता नहीं !

सड़क की दूसरी ओर
 इमली की छाँव में दूकान लगाये बैठा
 हरिया चमार, पुराने जूतों के चमड़े
 से

नयी चप्पल बनाने के कौशल में है
 लवलीन
 (घर और घरवाली उसके हैं नहीं
 कोई !)

काम करते-करते अनायास ही
 एनी की पिंढली को दुलराते टाँमी की
 आत्मा में हो गया है वह अ तर्लीन
 कि देखें उसकी चप्पल खरीदने को
 आज शाम
 मोहल्ले की कौन-सी कमसिन लड़की
 आती है.. ?

लेकिन अचानक ही सुनसान सड़क का
 यह अ तहीन अजगर रह-रह कर--
 जाने कहाँ ढँस जाता है उसके भीतर,
 बहुत भीतर

आज इस बदली की विजन दुपहरिया में
 उस दूर की लाल माटी की पहाड़ी
 पर,

एकाकी भाड़ तले, एकाकी मदरी
 दुष्यंत ने खो दी है शापवश शकु तला

की मुँदरी
 जाने किन मूली यादों की अतलात
 घाटियों में
 गिर पड़ी है चिरतन मिलन की
 चिंतामणि ।

कि हर राह, चौराहे, द्वार,
 खिड़की, आँगन में,
 प्रश्न वन पथरायी मन-मन की
 सु दरी ।

५
 (७०) शम्भुनाथ सिंह

दिग्भ्रष्ट

वे दिशाएँ भी हमारी हो
 जिधर से हम नहीं गुजरे कभी
 नहीं बाँधा जहाँ की
 उजली किरण से मुकुट,
 वहाँ की भी हर कली,
 हर पखुड़ी, हर गध
 अपनी हो,
 सगी हो !

वे दिशाएँ भी हमारी हो
 जहाँ की अनसुनी आवाजें
 हवाओं पर छोड़कर पर्दाचिह्न
 अनदिखी ही चली जाती हैं,
 जहाँ के अनमोल सपने
 जिन्दगी के सत्य को
 सार्थक बनाते हैं,
 उन दिशाओं की सभी सुनसान गलियाँ,
 अरौंदो राहे, अछूती हवा

अपनी हो,
सगी हो !

वे दिशाएँ भी हमारी हो
काल का वह अश्व अघा जहाँ
नीले गगन के अस्वत्य के
नीचे बँधा है । पाँव से जो
नयी धरती खूँदता है ।

जहाँ दिन-रात, घड़ियाँ, पल-विपल
आकर लहर-से लौट जाते हैं !

जहाँ के चाँद-सूरज
नहीं उगते नहीं छिपते

वहाँ की भी
अंधेरी चाँदनी,

काली धूप,
उजली छाँह

अपनी हो,
सगी हो ।

वे दिशाएँ भी हमारी हो !

✽

कुँवर नारायण

ईमान की बात

आदमी हों या देश हो
हमारे कोई भी, वेश हो,
बाहर से नैतिक
अन्दर से राजनैतिक,

हमारे भी उनके भी अपने उतूल है

जो कि रोज़मर्रा में विलुप्त फिज़ूल है,

इससे क्या मतलब कि नारा क्या है
सवान हैं कि जिंदगी का सहारा क्या
है ?—

सच में आसकि एक बहुत बड़ी
गुलती है
ज्यादा ईमान से दूकान नहीं चलती
है !

✽

आग्नेय

स्वर्ण-द्वीप खोजनेवाले यात्रियों का गीत

हमारे जलमान

पोत

डोगियाँ

सब अंधी हो गयी

जल-पाँखो देखे बिना ।

हमारे आशीष डूब गये ।

हमारी आस्थाएँ चिच गयी ।

हमारे पराक्रम

टूट गये ।

ओ तटों की अनथकी —

अनदेखी प्रतीक्षाओं ।

तुम भी अंधी हो जाओ !

तुमने

जिन्हें लौट आने को कहा था,

वे भी डूब गये ।

ओ तटों की अनथकी—

अनदेखी प्रतीक्षाओं ।

अब तुम भी डूब जाओ !

जिससे तुम
 हमारी फूली, सूजी,
 तट लगती लाशें न देख सको !
 हमारे पाँव,
 अंगुलियाँ,
 हाथ
 सब गल गये
 धूप-पाँखी देखे बिना ।
 हमारे साहचर्य
 हिम-नदियों में बिला गये ।
 हमारे अदेखे सत्य
 हिम-कु ढो में सिरा गये ।
 हमारे सामर्थ्य
 हिम-पठारों पर झर गये ।
 ओ हिम-पथों की एकाकी
 अतहीन यात्राओं ।
 तुम भी गल जाओ !
 तुमने
 जिन्हें चलने को कहा था
 वे भी गल गये ।
 ओ हिम-पथों की एकाकी
 अतहीन यात्राओं !
 अब तुम भी सिरा जाओ !
 जिससे तुम
 हमारे गले चेहरे
 हमारी हिम-अस्थियाँ न छू सको !
 हमारे कनेर,
 गुलमुहर,
 गुलबाँस

सब झर गये
 मेघ-पाँखी देख बिना ।
 हमारे समर्पण
 धूप के जल से मुरझा गये ।
 हमारी प्रार्थनाएँ
 हूबते सए, बुझा गये ।
 हमारी अंगुलियाँ
 साँपों के फूल, चढ़ा गये ।
 ओ तुलसी की आर्द्र हूबी ।
 रुझाँसी आस्थाओं !
 तुम भी झर जाओ !
 तुमने
 जिन्हें हरियाने कहा था,
 वे भी मुरझा गये ।
 ओ तुलसी की आर्द्र हूबी,
 रुझाँसी आस्थाओं !
 तुम भी पीली हो जाओ !
 जिससे तुम
 हमारे अधलिपे अँगन के
 दूटे तुलसाने
 उगती नागफनी न देख सको !
 रामावतार चेतन
 आप्तों की फसल
 कब की मस्त बहार आ चुकी
 बोरी अमराई के कच्चे आम पक चले
 और तुम्हारी राह ताकते

नयन एक चले ।

शायद यह गदरा । मोमम
अंतिम वार इधर आया है ।

लेकिन, पछुवा के भोको में
सांस तुम्हारी नहीं महकती
'थोड़ी देर और है'

कल के खत ने फिर यह दोहराया है ।

इस आश्वामन में ज्यादा

तुम और मेज भी क्या सकते हो ?

क्योंकि यही तो ब्रह्मवाक्य है

कामदिलाऊ आशाओं का ।

आगे चौथाई रह कर भी

इसी आस पर जीते होंगे ,

मुझमें ज्यादा

तुम अपने नयनों के पथ से रीते होंगे ।

में तुमको पाऊँ,

तुम मुझको —

इससे भी जो अधिक सत्य है —

वह है एक सहारा पाना

मैं दो और भरी काया का,

सिर-छाया का,

वही हमारे मिलने का सार्यंकता देगा ।

भले यही सार्यंक होने में

चाहे ग्राम पकें,

भट जायें,

श्रुतुराजों के स्वाद

सदा के लिए भले फीके पट जायें ।

राजा दुखे

स्वप्न और उसके पश्चात्

नसों में घुलता हुआ नीना ज़हर

पिंडलियों में दर्द-एँठन

मस्तिष्क जैसे पहाड़

पसीजती जिह्वा, श्वरुद्ध कठ

टूटती कमर

उखडते जोड़-जोड़

रोम-राम दुखता-सा

और दूर-दूर तक

कोई गाँव नहीं

पत्तों तक की छाँव नहीं

वस रेत और रेत और रेत का

फैलाव ..

सिर पर सूर्य

टीकाटीक दोपहरी

तू-लपट बहुत ही गहरी

किंतु ऐसे में एक साँप--शायद अजगर ?

अपना मुँह फाट, जीभ लपलपाता,

साँस खींचता है ।

भागता हूँ भयाक्रांत पाँव नहीं उठते ।

चोंचता-चिल्लाता हूँ

लेकिन शब्द नहीं निकलते ; उच्चारण

मर जाते हैं

एक चुबकीय चिन्ता और मैं

हाँफता-काँपता पसीने-पसीने
कहाँ-कहाँ होता हुआ अरे !
साँप के पेट में आ जाता हूँ !

अंधियारा एक गुफा
वर्षों से खाली
कहीं कोई सुराक नहीं, छेद नहीं !

फिर आहिस्ता-आहिस्ता
वह रेगता हुआ
एक विशालकाय बूढ़े वरगद से
लिपट-लिपट जाता है !

मेरी हड्डियाँ चिटक-चिटक जाती हैं !
वाँचा तो खुलती है
पर नींद उचट जाती है !

❖

नागाजुन

तन गयी रीढ़ !

झुकी पीठ को मिला
किसी हथेली का स्पर्श
तन गयी रीढ़ !
महसूस हुयो कंधो को
पोछे से किसी नाक की
सहज-उष्ण निराकुल साँसें
तन गयी रीढ़ !
कौंधी कहीं चितवन
रँग गये कहीं किसी के होठ

निगाहो के जरिए जादू घुसा अंदर
तन गयी रीढ़ !
गूँजी कहीं खिलखिलाहट
टूक-टूक होकर छितराया सन्नाटा
भर गये करण-कुहर
तन गयी रीढ़ !
आगे से आया
अलको के तैलाक परिमल का भोका
रग-रग में दौड़ गयी विजली
तन गयी रीढ़ !

❖

श्रीकान्त वर्मा

गूँगा बिरवा

मैं जो अनबोए उग आता हूँ ।
एक बार फिर कुचला जाकर भी
तुम्हारे घर आँगन के
अंधियारे कोने में

सहसा उग आऊँगा ।
अपनी उपस्थिति से तुमको चौंकाऊँगा ।
मैं अनबोया, अनपोसा, अनबोला
गूँगा बिरवा हूँ,
धूँह या बबूल या अड़ी
या कुछ भी बन,
समय-समय पर
घरती की झिल्ली फाड़ निकल
आता हूँ ।

मुझको कुचलो अपने भारी भरकम
फौजी बूटो से ।

मुझ पर पत्थर रख दो
या पहाड़ से लुढ़का दो ।
मेरी जड़ में मट्टे की नदियाँ उर्त
कर दो

मुझको उखाड़ कहीं फेंको
अवकार के अनंत एक गह्वर में ।
मैं फिर उग आऊँगा ।

तुम्हारे सीने में एक कटि की तरह
कसक जाऊँगा ।
मेरी जड़ तुममें है ।
तुम्हारा ही लहू पाकर, जहाँ भी जगह
पायी

झड़े की तरह
गड रहा हूँ मैं ।
तुम्हीं से, तुम्हीं में और तुम्हीं से—
तुम्हीं से लड़ रहा हूँ मैं ।

मुझ पर अपने पहिये जाने दो ।
मुझे चीखने दो, चिल्लाने दो ।
चियड़े चियड़े होकर मेरी छायाएँ यदि
विललाती हैं, तो विललाने दो ।
यह तो युद्ध की पहली, पहली ही
किस्त है—

अगले पड़ाव पर
तुम्हें मैं फिर मिल जाऊँगा ।
जुझूँगा,
उगड़ूँगा, फिर जट्टे जमाऊँगा ।
मैं लड़ जड़ हूँ,

अवसर की पिंजरी चूस-चूस कर
मैं जी जाऊँगा ।

वय के लिए अनंत युगों तक लड़ूँगा मैं ।
अनचाया, अनपासा
कटि की तरह तुम्हें सर्वदा गड़ूँगा मैं ।

८

गजानन माधव मुक्तिबोध

एक भूतपूर्व विद्रोही का आत्म-कथन

दुःख तुम्हें भी है,
दुःख मुझे भी ।
हम एक टहे हुए मकान के नीचे
दबे हैं ।

चीख निकालना भी मुश्किल है,
असंभव
हिलना भी ।

भयानक हैं बड़े-बड़े ठेरो की
पहाड़ियों-नीचे दबे रहना और
महमूस करते जाना पसली की नग्न
अस्थि ।

भयकर है छाती पर वज्र टोलो
का खे हुए

ऊपर के जमीन दबाव से दबा हुआ

अपना स्पंद
अनुभूत करते जाना,
दोड़ती रकती हुई घुत्तुकीं
महमूस करते जाना नीपण है ।

वाह ! क्या तजुर्बा है !!
छाती मे गड्ढा है !!

पुराना मकान था, ढहना था, ढह गया,
बुरा क्या हुआ ?
बड़े-बड़े हडाकार दम्बवान
खभे वे ढह पडे !!
जड़ीभूत परतो मे, अवश्य, हम दब गये ।

हम उनमे रह गये ,
बुरा हुआ, बहुत बुरा हुआ !!
पृथ्वी के पेट मे घुसकर जब
पृथ्वी के हृदय की गरमी के द्वारा सब
मिट्टी के ढेर ये चट्टान बन जाएंगे,
तो उन चट्टानो की
आंतरिक परतो की सतहो मे
चित्र उभर आएंगे
हमारे चेहरे के, तन-बदन के शरीर के ,
अंतर की तसवीरें उभर आएंगी,
समवत ;

यही एक आशा है कि
मिट्टी के अंधेरे उन
इतिहास-स्तरो में तब
हमारा भी चिह्न रह जाएगा ।

नाम नही,
कीर्ति नही,
केवल अवशेष, पृथ्वी के खोदे हुए
गड्ढो मे
रहस्यमय पुरुषो के पंजर और
जंग-खायी नोको के अस्त्र !!

स्वय की जिदगी फाँसिल कभी
नही रही,

क्योकि हम वागी थे,
उस वक्त,
जब रास्ता कहाँ था ?
दीखता नही था कोई पथ ।
अब तो रास्ते ही रास्ते हैं ।

मुक्ति के राजदूत सस्ते हैं ।
क्योकि हम वागी थे,
इसीलिए कहते हैं—
आखिर, बुरा क्या हुआ ?
पुराना महल था,
ढहना था, ढह गया ।
वह चिडिया,
उसका वह घोंसला ...
क' जाने कहाँ दब गया,
चहचहाना भी दब गया ।
अंधेरे छेदो मे चूहे भी मर गये,

हमने तो भविष्य
पहले कह रखा था कि
केंचुली उतारता साँप दब जाएगा

अकस्मात् ,
हमने तो भविष्य पहले कह रखा था ।
लेकिन अनसुनी की लोगो ने ।
वैसे, चूँकि
हम दब गये, इसलिए
दु ख तुम्हें भी है,
मुझे भी ।

नसीदार कलात्मक कमरे भी ढह पड़े,
जहाँ एक जमाने में

प्रणय-निवेदन में

चूमे गये होठ,

छाती जकड़ी गयी आवेशालिप्त में ।

पुरानी भीतो की वास में मिली हुई

एक महक

तुम्हारे चु बन की ,

कहानी का अगारी अंग-स्पर्श

गया, मृत हुआ !!

हम एक ढहे हुए

मकान के नीचे दबे पड़े हैं ।

हमने पहले कह रखा था महल गिर
जाएगा ।

खुदमूरत कमरो में कई बार,

हमारी आँखों के सामने,

हमारे विद्रोह के वावजूद,

बलात्कार किये गये

नसीदार कक्षों में ।

भोले निर्व्याज नयन हिरनी-से

मानूम चेहरे

निर्दोष तन-यदन

दैत्यो की बाँहों के शिफजों में

एतने अधिक

एतने अधिक जकड़े गये

कि जकड़े ही जाने के

सिगुजते हुए घेरे में

दबते-पिचलते हुए एक भाप बन गये ।

एक कुहरे का मेह,

एक धुमैला भूत,

एक देह-हीन पुकार ,

कमरे के भीतर और इर्द-गिर्द

चक्कर लगाने लगी ।

आत्म-चैतन्य के प्रकाश—

भूत बन गये ।

भूत बाधा-ग्रस्त

कमरो की अंध-श्याम साँय-साँय

हमने बताया, तो

दण्ड हमी को मिला ,

बागी करार दिये गये,

चाँटा हमी को पड़ा,

बद तहखानों में-कुछों में फेंके गये

हमी लोग !!

क्योंकि हमे ज्ञान था,

ज्ञान—अपराध बना ।

महल के दूसरे

और-और कमरों में कई रहस्य—

तकिये के नीचे पिस्तौल,

गुप्त ड्रावर,

गदियों के अंदर छिपाये-सिधे गये

खून-रंगे पत्र, महत्वपूर्ण ॥

अजीब कुछ फोटो ॥

रहस्य-मुख-छायाएँ

लिखती बैठी हुई हैं

अजीब इतिहास इस महल का

अजीब सयुक्त परिवार है—

भीरते व भीतर और मेहनतकश

इतना तुम्हारा वेग !
आँखों में न आ पाता ।

सत्य !

तुम्हें देखा है :

उड़ते हुए यानों पर
सड़कों पर घटों हूँ बाट जोहता रहा,
पर मुझको अनदेखे
बार-बार आँखों में धूल भोका चले गये ।

सत्य !

तुम्हें देखा है
जनता के मंचों पर चिंचियाटों
गला फाड़-फाड़ कर अपनी करनी गाते,
तुम तक जब जाने की कोशिश की
हँस कर, एहसान बड़ा बरसा कर
तुम पल्ला भाड़ कर चले गये ।

सत्य !

बार-बार ऐसा लगा है मुझको
सौरभ की साड़ी-सी पहने तुम
मेरे अगो पर सिहरन भरते
निकल गये,
आँचल का छोर मेरी काँपती
उ गलियों की

क्षण भर उलझा
आगे फिसल गया ।

लेकिन ओ सत्य !

जब-जब मैंने तुमको देखा है
साँझ के झुटपुटे में

आँखों में एक वेवसी का परिवार भरे
घुटनों पर माथा टेके बैठे
फटा हुआ दामन फैलाये—
हाटों में, चौरस्तों पर

रेस्त्राँ की चाय में डुबोते हुए
लावारिश ददों को,

मूक वस्तियों के वीरानों में
हाँक लगाते खोये गीतों को,

स्वप्न बेंच कर श्मशान-यात्री से
वापस जाते घर को,

आह ! आत्म-हत्या के पहले
उठते-गिरते मानसिक बवडर में
फटी-फटी आँखों से आखिरी विदा लेते,

गिर-गिर कर फोलादी हाथों से
तोड़ते हुए बजर की परतें
सूनी आँखों से भरते सनेह
भर-भर-भर,

पतझर सम ओठों से
शिशुओं के मस्तक पर
चु बन बरसाते थर-थर-थर,

माथे पर बोझिल अनगिन रेखाएँ सभाल
उर के रंग-रस निचोड़
जड़ता को गढ़ते सुन्दर शिव की
प्रतिमा में,

तब ओ सत्य !

मेरी आत्मा विल्लाई है—

यह तो बस

मैं ही हूँ...

मैं ही हूँ...

मैं ही हूँ ।

५

दुष्यत कुमार

एक साहस

मुझे बतलाओ कि क्या ये जलाशय
मेरे हृदय की वेदना का नहीं हैं प्रतिरूप
मेरे ही विफल व्यक्तित्व की—

अवशिष्ट सुधियाँ नहीं ये तट पर
उड़ी तरु-पाँति

और ये लहरे तड़फती जो कि प्रतिफल
क्या नहीं तट के नियंत्रण में बँधी

इस भाँति
ज्यों परिस्थिति में बँधे हम विवश
घोर विफल ।

७

उपेन्द्र नाथ अश्वक

रूपने मे

रात मपने मे कही देवा—

निला गुलमोर

फैली अनियाँ दलनार

गु चे लाल फूलों के

खिलंडरे बालको-से

ट्रेड कर उस हरे छाते मे, उचककर
देखते हर पार

फैली कीकरी को,

नकल मे गुलमोर की जो,

छा रही चारो तरफ

अनगिनत ताने छतरियाँ—हृद्-नजर
तक ।

वाँक पर—लाये कहीं से लाल गु चे .

फूल-बालक ?

हैं किनारे कहीं तापस—सा खड़ा
चुपचाप

पौली लटकती

दाढ़ी हिलाता

दर्द से ज्याँ मुस्कराता—

उदास

अमलताम ।

७

काता

जो तो

यो ता आज टम सड़क पे

बड़ी भोड़ है, रेल-पेल है,

हँसती-रोती मुद्राएँ हैं,

बिनु में

जैसे मरणा एताकी

भीट के ममवेदन मे अनपुष्ट, दूर--

जीवन मे रुट, रही हैं ,

रुट ही गयी हैं ।

और बड़ा दर्द है--
सेतु-मुक्त, अनभेजा ।

पर किस से कहूँ दर्द यह ?
लगता है,
तमाशा न बन जाए ।

फिर, मैं तो रेतें हूँ
बेजुबान
निदाघ का ताप सहती; --
हल्की-सी जलन का दे अनुभव
पैरो से झूट जाती हूँ ।

मलयज

शापित पीढ़ी के नाम

मौसम सुहाना है
सूर्य छीलता आता है पहाड़ियों के
अघ-जगे अहसास,
प्रतिश्रुत है रोम-रोम
टूटती है साँस—
‘उजेलें की पत्तियों उगो जल्द !
पिसो जल्द ! . मेहदी के बेलबूटो
सजो जल्द !’

—खड़ा कब से
वह बुलाता क्षितिज है अपना

कि निशा को खोकर हम
मचलें तो सही
कि हम तो वहाँ देखेंगे सुहाने मौसम
का सपना,—

कि खुल जाए ठिठकी मन म्यितियाँ
दिशाओं की

सबकी सवर छहर-छहर
रूप कुछ और छा जाए आँखों के .
उत्सवों में,
ध्वनियाँ कुछ और चंचल हो,—
त्वरित-मीन !

अति अति दीन मन के शब्द-रघों के
तीव्र गंधों के
पख-स्पर्श !—छद-छद—नहर-लहर !
..कि तन्मय विस्तार के कदली-
द्वीपों में

हिम-मरकत की समुद्री-खिलखिलाहटों से
जन्मे एक बुलबुला-राजकुमार
साहसिक शिशु-कथा के मध्याह्न में
एक अपना अलग इद्रधनुष रचे
गुनगुनाए..
इद्रधनुष को पंखुड़ियों गुदगुदाए .
फिर हँसते-हँसते

फूट जाए
एक नये समवाय के रंग-सधान में
क्योंकि
मूर्तियों में सज उठी हैं नयी प्रतिक्षाएँ
भगिमाओं में रंग उठी है सुनहली
व्यथाएँ

ओठों पे दौड़ गये हैं चटख साँए
गुलमुहर के
और झूझती हैं लिप्सा की रंगारंग
पत्तियाँ

हवा के कुहराम में,
 और राग हैं कीचड़ में कमल तक
 पत्र खाल उड़ता हुआ,
 और भँवरे हैं उद्दीपन-विभावों के
 रस-वृत्तों पर
 हटते हुए,
 और पल हैं : भावों के काँप दोनों हाथ
 लूटते हुए

और एक तनहा विष है .
 संवेदना का पुराना कजंखोर !
 गुनहगार !!

--अनन्त सूद भरने को
 (असंख्य काँटे चुनती हुई असंख्य मूर्तियाँ
 लटकी हैं
 एक अतीत आत्मान की व्यर्थता पर
 गूँ के हस्ताक्षर करने को ।)

उन मुँहों पर चंद फूल खिले थे
 जिसके आगे एक पय बल नकार
 सितित के नीले अधेपन में दृब
 जाता है .

वादलों की पट्टियाँ लगाए पहाड़ियाँ
 अन्यस्त है
 उन बायावर-बाधों की अस्मिन्चनता
 जो जो
 कौटिल्यों के मोल मदा-प्रिया जाता है ..

एक रात जब गन हुई
 पड़ो में रातों के कुत्तों-मानों तोंड

चात का हटा हुआ सिनमिला जोड़,
 कहा---

'दिन की चुनौती से कटे-कटे
 (महावत के अकुश से बचे-बचे)

ऐरावतों के झुंड हम
 जाएँगे कदली-दीपों को
 अंधेरे की ममता से सटे-सटे
 ---देखोगे ?

और मैंने देखा .
 चिड़िया चुप थी
 घास चुप थी
 ताल चुप था,
 ममय को आगे कर लौटती थी
 मर्म की पड़ताती गवाँ...वे अशकुन
 छायाएँ !

और मुझे बरबस याद आता था
 दो टंगी आँखों का पिंजड़े में चहक-
 चहक गाना

चने के कुछ दानों पर,
 एक मननी हुई हथेली
 जिसके लकीरों के फूँवों की बन चुकी
 थी छाद

और (आह !) याद आया एक
 विद्या-हुआ हृदय का ताल

जो जल मिता ध्याना या
 और मोनम मुझना या
 प्रतीति में एक जोश में उन पहाड़ियों
 के पार
 जहाँ याता न रहे रात नुदियों में

दवाए

एक पीढी शापग्रस्त खडी है

रूपायित मदाक्रांता का एक हठीला
मेघ-छद

उडता-उडता आया

और इक उम्र के पतझरो को चिढाता
हुआ

पके-अनुभव की दुखती ईमानदारी को
ठंगा दिखाता हुआ

बरसकर चला गया

देह के निथुरे वसतो मे

नगे इ ब्रधनुषो के उत्कट आलिंगनो से
कुसुमित चुवन की विभोर गुनगुनाहटो से
उठा एक ज्वार

जो ठूँटे सयम की जडे हिला गया

कुछ ऐसा हुआ

कि मौसम मुहाना था

मन के बासी उफानो के सग्रहीत चित्रो
मे एक नया भाव आ गया *

हरे-हरे तोतो की टोली।—

(मुट्ठी-मुट्ठी बचायी गयी आशा !)

जगल की तरु-ब्राँहो को उडना सिखा
गयी ।

साथ नयन भी मुडे

आकाश की उस बिछी शतरज की
और, कि

विस्मृति के पिट्टे हुए चद मोहरे

गिरती साँभ की भोनी मे
कही तो पडे होंगे ।

यहाँ वहाँ बदलियो की राख,
सितारो की नीलम-सीढियो पर
अपने वे अतिशय अनहोने आकार
कही तो खडे होंगे !!

पर होठ चवाती मुर मु दरियाँ आलिंगनो
के पाश से

ऊब गयी—

नग्नता के सारे खिलवाड अब महज

खीभ उपजाते थे,

और तथाकथित उस अश्लील चित्र-सा मे

जो हर दर्शनार्थी की उत्तेजना के
बोदेपन का साक्षी था
अन्य-दिवसी उत्तेजना की प्रतीक्षा तले
दब गया *

साँभ के वशीकरण

गुमनाम पुतलियो पर

मृत्युचिह्नो से जड गये,

हृत्-श्री सज्ञा

हार्थो के वे हरे-हरे तोते न जान कव
उड गये

पीठ पर लादे हुए चिंताओं के
सूने कैन्वास

मे लौट आया

व्यर्थ ही मन के बासी उफानो मे नया
भाव आया

चित्र नही

एक भूली बिसरी मुद्रा, एक अधवनी

कविता, एक स्रष्टित गान !

—कहाँ है आत्म-साक्षात्कार की वह
वेगवती गंगा

जिसे परपरा की किताबों में दर्ज

वह बहुदुत भगीरथ खींच लाया ?—

वह कैसा मौसम सुहाना आया ?

पहाड़ियों के उस पार खड़ी ओ शापित
पीढी !

मे तुम्हें क्या भेजूँ सौगात ?

• कदनी-द्वीपों का भटका, वावरा

पहाड़ों के बूझ पर

वह चांद

अस्ति-शेष • तराशे हाथी-दाँत का !

ममता का कुलना हुआ सोनीला रंग

इसे है उसे

पूरा का पूरा !

ओ शापित पीढी !

मैं तो स्वयं हूँ विकलांग, नडित, अनूरा

अत लो

एक गाप और नो

सौंदर्य की नग्नता में गर्भगृह में केवल
स्तन होंगे

धारणशील, किमी जर्जर सन्ध के,

मवेदनाएँ गू गी होंगी बधिर प्राचीरों के

हूँ नरभ में,

मस्ति होंगी उत्तर से पंगु

केवल अवर्मण स्त्रियाँ का पुजीभूत

पग्न !

एक दुनिवार करुणा सिर घुनेगी
कटे हुए हाथों, नुची हुई आँखों,
मुकुटहीन मस्तक के नाम !
हर यानी साली हाथ लौटेगा
सुहाने मौसम में

सौंदर्य-बोध की वह सारी चाटुकारिता
एक दश में सिहरेगी..

और एक वध्या दर्द की चीत्कार गगन
को छाती का

सादया तक दलेगी ।

भारत भूषण मंगलवाल

अगत्या

नहरा कर छोटे-से ताल को

नयोगवश

जो पुरखैया गयो

और नोटी नहीं,

उमसे मेरा एक छोटा-सा प्रश्न है .

ताल तो अपनी अगति में विवश था,

पर ओ री !

क्या तुम अपनी गर्त में भी विवश थी ?

ॐ० जगदीश गुप्त

सूना-जाम-स्ताम

जम गुण के सिया-रान !

सूधा-पान !

सियाराममय सब जग जान कर
में भी करता प्रणाम !

'ओ अनदि ! ओ अनंत !
जीवन के नग्न रूप, आदि अत !
गुप्त प्रकट, सूक्ष्म-स्थूल,
ओ अगाध ! ओ अकूल !
आदि प्रकृति ! आदि पुरुष !
ओ भूमा ! ओ विराट् !
पृथिवी को शीश धरे व्यालराट् !
आँख-कान-हीन दीन सस्कृति के
नाद-बिंदु !

क्षत-विक्षत,
विग्रह-रत,
युद्धोद्धत
मानव के तिमिर-ग्रस्त चितन के
भानु-इंदु !
यन्त्र-बाहु, यन्त्र-चरण, यन्त्र-हृदय,
यन्त्र-बुद्धि,
सब कुछ यन्त्रित केवल इच्छाएँ
अनियन्त्रित
अहोरात्रि, सुवह-शाम ।

क्षुधा-काम !
जयति क्षुधे !
दीपित जिसका माथा
रक्त-मांस-मज्जा के दाह से ।
मू.. ख, मू.. ख
अवनी-अबर-बाधो ध्वनियों से
विरचित जिसकी गाथा ।
जठर-ज्वलित काया को घेर कर
धज उठती आँतो की किकिरी ।

पट्टरस का राग मुखर, ग्रास-रास-
रगिणी ।

अपने ही अडे खा जाने वाली भुजगी,
खिची नसो वाली चामु डा की प्रतिमा-सी
आमाशय-वासिनि ! भासिनि बहुवे ।
जयति हुताशनतनये, जयति क्षुधे ।
जयति काम !

छष्टि के विधायक, नायक, रतिपति !
गलित मुँह, पलित देह—
श्वान-सदृश शुनि के पीछे धावित ।
कुठित अवचेतन-उपचेतन के
गहरे नीले जल में
तैर रही सतरंगी वासना-मच्छलियाँ
जिसका केतन

गुह्य-द्वार अगो के उत्पीड़ने,
फिर भी नापित अनंग !
चढ़ी हुई चचरीक-प्रत्यक्षा वाला
वनु-कुसुम तान,
करते आखेट स्वप्न-मधुश्रुतु में,
पचवाण !

अश्वो- सी सबल चपल इ द्वियाँ
खीचती तुम्हारा रथ ।
ओ मनोज ! ओ मन्मथ !
सुकृत-पुरुष ! विकृति-धाम !
जयति काम !
अमित रूप, अमित नाम !
इस युग के सियाराम !
क्षुधा-काम !

किशोरीरमरा टंडन

बुट्टी

आज का दिन बेहद मृना-मृना है
और मौसम उदास-उदास ।
उमका मन गुमनुम-सा है ।
चुपचाप आँखें मूँद लेटी है ।
बेड-टी पड़ी- पड़ी वर्षा हो रही है,
कमरे में धूप भरती जा रही है,
घड़ियाल में टन-टन करके नौ बज रहे हैं ।
पर उसके दरवाजे, पर-
वह चिर परिचित स्वर
नहा आँखा
(किर . किरंर . किरंर— तीन
नन्ही घण्टियों का स्वर)

वह जो केवल उस ठाकिये का है !
आज डाकखाना बन्द है ।

ओक्कारनाथ श्रीवास्तव

भरी हुई बोतल

भरी हुई बोतल हाथों ने गिर कर हटे,
तब हरगिज़ वह नहीं कहो-
“तर्दी है आज चिकट

बजते हैं दाँत
हड्डियाँ कांप रही हैं ।”

और फर्श पर फिसल जाए जब पाँव,
दोप मत दो वर्षा को,
कहो नहीं-
“छत टपकी है
मीलन कमरे भर में व्यापी है ।”

छद नहीं जब जुड़े,
कहानी हो न सके जब पूरी,
तब न कहो-“युग विश्रुत खल है,
विघटन का युग-
कवि की कितनी मजबूरी है,
स्वरविह्वल है ।”

यह सब मन का असंतुलन है ।
मौसम का क्रम स्वामाविक है,
युग की अपनी चाल सहज है ।
सावधान होकर यामो हाथों के वर्तन,
सँभल-सँभल कर पग रखो धरती पर,
भावों को सहेज छदों में बाँधो,
क्या अतूरी नहीं रहेगी,
और कल्पना साधो ।

भावी कविता

लक्ष्मीकांत सिन्हा के निम्नलिखित प्रश्नों का उत्तर :

- १ क्या कविता के भविष्य पर गद्यात्मक प्रभाव बढ़ता जाएगा ? लयहीनता के साथ-साथ बौद्धिक नीरसता बढ़ेगी ?
- २ भविष्य में कवियों की व्यक्ति-विभिन्नताएँ बढ़ेंगी ? छोटे-छोटे विचार-मत अधिक होंगे और काव्य की परिभाषा जटिल होती जाएगी ।
- ३ परम्परा की मान्यताओं से दूर होकर कविता समस्त परम्परा संकेतों को भी त्याग देगी जिसका परिणाम काव्य की उपेक्षा और ह्रास होगा ?
- ४ एक प्रकार से भावी कविता मानवीय लक्ष्यबोध की कुंठा का पर्याय ही बनेगी ?

प्रश्नों के उत्तर देने के पहले मैं भावी कविता की मूलिका रूप नयी कविता के सबंध में अपनी कुछ मान्यताओं को भी रखना चाहता हूँ ।

प्रत्येक युग की कविता के समान वर्तमान युग की नयी कविता का भी अधिकांश, समय के प्रवाह में विलीन हो जाएगा । यद्यपि समसामयिक स्थिति के कारण नयी कविता की 'चर्चा' करते समय हमारे सामने इस सैलाब का सारा विस्तार ही आ जाना स्वाभाविक है, पर हमको इस युग की कविता के सम्बन्ध में कुछ भी धारणा बनाने में उत्कृष्ट तथा वास्तविक कविता से दृष्टि न हटाना चाहिए ।

समस्त युगों की उत्कृष्ट कविता के समान ही आज की भी उत्कृष्ट कविता युग जीवन की उपलब्धि है । यह उपलब्धि चाहे कितनी ही अपने सफ़ातिप्रणीत मूल्यों में अस्थिर अथवा विक्षुब्ध क्यों न हो । जो यह मानते हैं कि वर्तमान युग की नयी कविता में काव्य-तत्त्व नहीं है, उनसे मेरा मतभेद है ।

युगों के साथ काव्य की मान्यताओं में परिवर्तन हुआ है, जीवन के मूल्यों के साथ काव्यगत मूल्यों का बदलना स्वाभाविक है। फिर आज की प्राधुनिकता के सदर्भ में तो मैं मानता हूँ कि काव्य तथा साहित्य की मौलिक भावना में अंतर आ गया है। आज काव्य अथवा साहित्य, पाठकों के लिए रम-बोध की स्थिति नहीं है, पाठक काव्य के द्वारा कवि की सर्जन-प्रक्रिया का सक्रिय सहयोगी होना चाहता है। यह साहित्य के क्षेत्र में नयी दृष्टि है और इसके कारण इसके साथ युगों से जुड़ी हुई मनोरंजन की भावना एकदम अस्वीकृत हो रही है।

मैं यह स्वीकार नहीं करता कि काव्य का पद्यात्मक ढंग से कोई आन्तरिक अथवा तात्त्विक संबंध है। यदि पद्य और छंद को पर्याय की तरह माना जाए, तो भी कठिनाई कम नहीं होती। भारतीय छंद-शास्त्रों में छंदों का जो विस्तार है, वह इतना अद्भुत है कि उसके अन्तर्गत क्या कुछ नहीं आ सकता है। और भारतीय साहित्य में काव्य शब्द भी बहुत व्यापक अर्थ में प्रयुक्त हुआ है उसका सम्बन्ध पद्यात्मकता से अनिवार्य नहीं माना गया है।

अतः जिसे हम परम्परा से छंद अथवा लय मानते आये हैं, वही आगे भी छंद और लय माना जाना चाहिए, ऐसा आग्रह उचित नहीं है। मैं यह नहीं मानता कि आज की कविता छंदहीन अथवा लयहीन है और न यह मानने के लिए तैयार हूँ कि आगे की कविता ऐसी होने जा रही है। आज की कविता ही अपनी लय है और प्रपना ही छंद-विधान है। प्रत्येक युग का काव्य अपने ही युग का छंद आविष्कृत करता है और अपनी ही लय स्वीकारता है। आगे आनेवाली कविता अपने युग के अनुरूप छंद-लय ग्रहण करे तो इसमें आश्चर्य क्या? पिछले युगों की परम्परा की कृतियों को ढोनेवाले आनाचक यदि युग की आत्मा को बिना पहिचाने अपने जट मस्कारवश आज की कविता का गद्य मात्र समझें अथवा भक्ति में आनेवाली कविता के प्रति अविश्वास प्रकट करें, तो यह उनकी अपनी दृष्टि का होना है। यह हो सकता है कि आधुनिक युग का मस्कार, अपनी विविध साम्राजिकान्तीन स्थिति के कारण पिछले युगों से अत्यधिक भिन्न लगता हो और इसके कारण आज की कविता की भाषा और शैली में, छंद-लय के विधान में पिछले युगों से बहुत अन्तर है। इसी अन्तर को न समझ पाने अथवा न पहचान पाने के कारण हम

भावी कविता

लक्ष्मीकांत सिनहा के निम्नलिखित प्रश्नों का उत्तर :

- १ क्या कविता के भविष्य पर गद्यात्मक प्रभाव बढ़ता जाएगा ?
लयहीनता के साथ-साथ बौद्धिक नीरसता बढ़ेगी ?
- २ भविष्य में कवियों की व्यक्तित्व-विभिन्नताएँ बढ़ेंगी ? छोटे-छोटे विचार-
मत्त अधिक होंगे और काव्य की परिभाषा जटिल होती जाएगी ।
- ३ परम्परा की मान्यताओं से दूर होकर कविता समस्त परम्परा संकेतो
को भी त्याग देगी जिसका परिणाम काव्य की उपेक्षा और ह्रास होगा ?
- ४ एक प्रकार से भावी कविता मानवीय लक्ष्यबोध की कुंठा
का पर्याय ही बनेगी ?

प्रश्नों के उत्तर देने के पहले मैं भावी कविता की भूमिका रूप नयी कविता के सम्बन्ध में अपनी कुछ मान्यताओं को भी रखना चाहता हूँ ।

प्रलोक युग की कविता के समान वर्तमान युग की नयी कविता का भी अधिकोश, समय के प्रवाह में विलीन हो जाएगा । यद्यपि समसामयिक स्थिति के कारण नयी कविता की चर्चा करते समय हमारे सामने इस सैलाव का सारा विस्तार ही भा जाना स्वाभाविक है, पर हमको इस युग की कविता के सम्बन्ध में कुछ भी धारणा बनाने में उत्कृष्ट तथा वास्तविक कविता से दृष्टि न हटाना चाहिए ।

समस्त युगों की उत्कृष्ट कविता के समान ही आज की भी उत्कृष्ट कविता युग जीवन की उपलब्धि है । यह उपलब्धि चाहे कितनी ही अपने सक्रांतियुगीन मूल्यों में अस्थिर अथवा विक्षुब्ध क्यों न हो । जो यह मानते हैं कि वर्तमान युग की नयी कविता में काव्य-तत्त्व नहीं है, उनसे मेरा मतभेद है ।

युगों के साथ काव्य की मान्यताओं में परिवर्तन हुआ है, जीवन के मूल्यों के साथ काव्यगत मूल्यों का बदलना स्वाभाविक है। फिर आज की आधुनिकता के सदर्भ में तो मानता हूँ कि काव्य तथा साहित्य की मौलिक भावना में अंतर आ गया है। आज काव्य अथवा साहित्य, पाठकों के लिए रम-बोध की स्थिति नहीं है, पाठक काव्य के द्वारा कवि की सर्जन-प्रक्रिया का सक्रिय सहयोगी होना चाहता है। यह साहित्य के क्षेत्र में नयी दृष्टि है और इसके कारण इसके साथ युगों से जुड़ी हुई मनोरंजन की भावना एकदम अस्वीकृत हो रही है।

मैं यह स्वीकार नहीं करता कि काव्य का पद्यात्मक जैसी से कोई आन्तरिक अथवा तात्त्विक संबंध है। यदि पद्य और छंद को पर्याय की तरह माना जाए, तो भी कठिनाई कम नहीं होती। भारतीय छंद-शास्त्रों में छंदों का जो विस्तार है, वह इतना अद्भुत है कि उसके अन्तर्गत क्या कुछ नहीं आ सकता है। और भारतीय साहित्य में काव्य शब्द भी बहुत व्यापक अर्थ में प्रयुक्त गया है उसका सम्बन्ध पद्यात्मकता से अनिवार्य नहीं माना गया है।

अतः जिसे हम परम्परा में छंद अथवा नय मानते आये हैं, वही आगे भी छंद और नय माना जाना चाहिए, ऐसा प्रागृह उचित नहीं है। मैं यह नहीं मानता कि आज की कविता छंदहीन अथवा नयहीन है और न यह मानने के लिए तैयार हूँ कि आगे की कविता ऐसी होने जा रही है। आज की कविता की अपनी नय है और अपना ही छंद-विधान है। प्रत्येक युग का काव्य अपने ही युग का छंद आविष्टित करता है और अपनी ही नय स्वीकारता है। आगे आनेवाली कविता अपने युग के अनुरूप छंद-नय ग्रहण करे तो इसमें आश्चर्य क्या? पिछले युगों की परम्परा की दृष्टियों को ढोनेवाले आलोचक यदि युग की आत्मा को बिना पहचाने अपने जट सत्कारण आज की कविता को गद्य मात्र समझे अथवा भवित्य में आनेवाली कविता के प्रति अविश्वास प्रकट करें, तो यह उनकी अपनी दृष्टि का होना है। यह हो सकता है कि आधुनिक युग का सत्कार, अपनी विविध सभ्यतावादीन स्थिति के कारण पिछले युगों में अत्यधिक भिन्न लगता हो और उनके कारण आज की कविता की भाषा और शैली में, छंद-नय के विधान में पिछले युगों में बहुत अन्तर है। इसी अन्तर को न समझ पाने अथवा न पहचान पाने के कारण हम

अनेक बार कविता में गद्यात्मकता, न्यहीनता अथवा बौद्धिक नीरसता की शिकायत करते हैं ।

आज की कविता के आधार पर भविष्य की कविता की नाड़ी देखनेवालों का एक निदान यह भी है कि भावी कविता में नीरसता बढ़ेगी । इस कविता की आलोचना के क्षेत्र में विशेष रूप से एक शैली चली है जिसके अनुसार मनुष्य को दो अलग-अलग भागों में आसानी से बांट दिया जाता है । उसका एक अंश जैसे भावनात्मक है और दूसरा बौद्धिक । इसी आधार पर जैसे यह भी कहा जाता है कि अब तक का काव्य भावना-प्रधान था, कोई-कोई तो उसे हृदय-तत्त्व-प्रधान भी कह जाते हैं । और इसी प्रकार आज का काव्य बुद्धि-प्रधान अथवा बुद्धिवादी कहा जाता है । किस जादू के डंडे से यह करामात दिखाई जाती है, पता नहीं—आदमी का सिर अलग और घड़ अलग, भाव (हृदय) अलग और बुद्धि अलग । यह गोरखधाम मेरी समझ में कभी आया नहीं ।

— यदि इसका अर्थ केवल इतना है कि पहले काव्य में मानवीय भावनाओं का आवेग, आलोडन, सघर्ष अधिक अभिव्यक्त हुआ है और आज के काव्य में चिन्तन, मनन, अध्ययन, तर्क-वितर्क की अधिकाधिक स्थान मिलता जाता है, तब तो समझना सरल है । पर, इससे कहाँ सिद्ध होता है कि पिछली कविता में बुद्धिहीन भावुकता अधिक थी और आज की कविता में भावहीन (नीरस) बौद्धिकता अधिक बढ़ती जा रही है । भावनात्मक प्रक्रिया अपनी बौद्धिक पक्ष की प्रक्रिया के अभाव में संभव नहीं है और कोई भी बौद्धिक मनन अपनी भावात्मक परिस्थिति से हीन नहीं होता, यह बात अलग है कि मध्ययुग के काव्य में प्राथमिक (प्राइमरी ईमोशन) भावों का आधार अधिक ग्रहण किया गया है और अनेक बार कैथोरा-वस्था जैसा भावावेश पाया जाता है । और आज के युगजीवन की विषमता के परिणामस्वरूप काव्य में भी इस मानसिक विषमता की अभिव्यक्ति हुई है । परन्तु, इस तथाकथित बौद्धिकता से कवि और पाठक, दोनों में गहरी और तीखा अनुभूति संवेदित होती है ।

भविष्य के कवियों में यदि वैयक्तिक चेतना का विकास होता गया तो उनके व्यक्तित्व की विशिष्टताओं का भी समुचित विकास हो सकेगा । इनको मैं व्यक्तित्व की विभिन्नताओं के रूप में नहीं देखता । वास्तव में ये वैयक्तिक विशिष्टताएँ ही

भावी मानव के संपूर्ण विकसित व्यक्तित्व को संप्रतिष्ठित करने में सहायक होगी। छोटे अथवा बड़े विचार-मत क्या होते हैं, यह मैं नहीं समझता। पर यदि इनका अर्थ यही है कि प्रत्येक कवि किसी निधारित राजमार्ग पर चलना न पसन्द करके अपनी पगडंडी की खोज स्वयं करना चाहेगा, तो मैं उसे शुभ ही मानूँगा। मैं मार्ग उसी को मानता हूँ, जिसे व्यक्ति ने स्वयं अपने लिए खोजा है।

विचार अथवा मत की विभिन्नता से काव्य की परिभाषा में जटिलता का प्रश्न कैसे उठता है? काव्य में विविधता और अनेकपता होना अनिवार्य बात है, पर इस संपूर्ण वैविध्य के बीच भी भावी युग के काव्य की व्यापक परिभाषा तो एक हो सकती है और शायद आज के सक्रिय सहयोग (क्रैक्टिव पार्टिसिपेशन) को ही भविष्य में अधिक व्यापक संदर्भ में ग्रहण किया जा सके।

परम्परागत मान्यताओं ने दूर होने तथा परम्परागत संकेतों को त्यागने की बातें मैं या तो मानता ही नहीं हूँ या एक विशेष अर्थ में मान पाता हूँ। परम्परा की मान्यताओं, संकेतों और रूढ़ियों को तोड़ कर आगे विकसित होने वाली परम्परा अन्ततः परम्परा के क्रम में ही आती है; उनमें पिछली ध्वन्त परम्पराओं में अन्तर्निहित अनेक जीवन्त तथा सवाल तत्त्व समाहित हो जाते हैं।

पिछली परम्पराओं के ध्वंश पर विकसित मान्यताओं में यदि स्वान्वय और शक्ति होगी (जा होंगी ही) तो उनके सम्बन्ध में हानि और उपेक्षा का प्रश्न निरर्थक माना जाएगा।

मेरे उत्तरों के प्रकाश में प्रस्तुत प्रश्न का उत्तर भी स्पष्ट हो जाता है। मैं आज की कविता के भविष्य में आश्वस्त हूँ। मैं मानता हूँ, जो लक्ष्यभ्रष्ट होता है, उसे लक्ष्य मिनता है, जो कुष्ठाग्रस्त होता है, उसे भविष्य की शान्ति का प्रकाश मिनता है, केवल लक्ष्यभ्रष्ट होने की अथवा कुष्ठाग्रस्त होने की नारी पीछा उसे भेननी पड़ेगी और अकवच होकर भेनने पर ही व्यक्ति को अपना मार्ग सदा मिला है, इतिहास इसका साक्षी है।

अनगाया सावन

गीत

अन गाया बीत गया सावन, इस वर्ष भी ।

अनचाहे खिड़की से भाँकना पड़ारह
रह, पानी के पत्तो पर—

नन्हा-सा नाम एक

लिखना पड़ा रह-रह, वाँचना
पड़ा रह-रह

उतरे बादल मेरे आँगन, इस वर्ष भी ।

परचित स्वर-सा कोई बार-बार
टेरा किया

कजली बन, मेहदी बन,

नदी बन, हवा बनकर—

पय जैसे रोका किया, छेड़ा किया
धेरा किया

कसे, क्या किरन के केश-बन्धन,
इस वर्ष भी ?

साँझ, खिले नायलन के फूलो,
वशी के स्वन

पलकों में विजली,

घर ओठो पर इन्द्रधनुष

आँचल पर टाँके दो खुले-खुले
से लोचन

और भी धिरे क्या कही ये धन,
इस वर्ष भी ?

ये भागते-से क्षण हमारी जिंदगी के
क्या तुम्हारे पास जाएँगे ?

बहुत जी कर इन्हें रीता किया मैंने,
बहुत चखकर इन्हें तीता किया मैंने,

ये चुसे जो स्वर हमारी मेहदी के

क्या तुम्हारे पास जाएँगे ?

शफर से लदफदाती आ रही यह
जो बयार,—

उठा पल्लू में ढँक लूँ, चाहती है,
यह दयार,

मगर पुरहोश लमहे नशे के दर्द में
वेश्तिथार,

वन कसे स्तोक ये इस जिंदगी के

क्या तुम्हें कुछ खास भाएँगे ?

उलीचे अजुलि भर-भर तरल पल,

घाट लग जाए,

टपक कर फिर भरे वे किन्तु, मेला
डगमगाए,

पक अवाँ में पक-पुतले ये तुतलने को,

क्या तुम्हारी साँस पाएँगे ?

केदारनाथ मिश्र 'प्रभात'

गीत

नाद और गूरज रीते हैं,

मेरा जीवन-रस पीते हैं

स्मीति लिए नभ उतर रहा इन आँखों
की भाषा में ।

शून्य और अश्वत्थ झुकते,

मृकमे भगणित विश्व झुकते,

स्मीति में ही आगेपि जग की
अभिलाषा में ।

दिन दे सका न कुछ भी मन को,

रात मिगार न पायी तन को,

स्मीति में स्वप्न बना शाश्वत की
परिभाषा में ।

*

गोवर्द्धन प्रसाद 'सदय'

निःशब्द

निर्जन्तता में जीवन-कान्त ।

ढूँढ़ रहा था मैं के तन में-

अपने भाषों का नव पल्लव ।

सहसा जिहँसी व्याप भरी-नी,

तुम जाना मे भरो नी-नी ,

यो-यो-“जाओ, पर मत आना ;

रान-रान से हुँसे लेने

का रनने क्यों जान रहना !

कहाँ तुम्हारा वह निश्चय है ,

‘अब न कभी आऊँगा तय है ।’

बोलो, बोलो, फिर क्यों आये ?

ओ दुर्दिन के मेघ पुन. क्यों

घिर कर मेरे दृग में छाये ?

जाओ , चाह नहीं तुम आओ,

आँखों में मत दीप जलाओ ।”

मुनकर उनी पनीली भाषा ;

अब तक आँखों की कोरों में

जा गी जीवन की परिभाषा ,

-तूँजो विवे हृदय की चारणी—

“अच्छा, जाता हूँ कल्याणी !

जाता हूँ, पर आनेवाला—

आएगा काल नव वनन्त से

रस से भरा पुष्प का प्याला !

-तब देखागी, कुछ गोपन है ,

धूल-भूमरित एक सुमन है ।

फिर जब धम्वर बदराएगा ;

मोरा की रट पर वेधोले-

जब धनश्याम उमड़ आएगा ,

तब देखोगी, नयन प्रीत के—

सूखे होंगे छन्द गीत के ।”

*

आखन लाल चतुर्वेदी

दुःख के अन्त में

जब आकाश उतर आया है

दूधों के दरबार में,

तसले का पानी यह
 पन्चर की जगह पर—
 उफनता है ,
 रबड़ का गोल या कि चौकोर चम्पा
 फिर—

वही पर चिपकता है ,
 फिर वही फटा द्यूब
 ढँचे पर चढता है ।
 पहिया यह चलने के
 काबिल बन जाता है ,
 जरा-सी मरम्मत से
 काम चल जाता है ।

✽

रामेश्वर सिंह

रिश्ता

पास और दूर
 कि घास, सिंदूर ।

तुम्हारे पास
 कि जैसे घास

घास !

काल-अश्व का घास,
 अकुरती, करती विकास,
 चर-चर जाता काल का घोड़ा बद्रहवास
 उगना चरना—
 प्रक्रिया—
 शुक्रिया—
 उतनी ही पुरानी,
 उतनी ही नयी,

जितना नशा और नासूर ।
 तुम से दूर—
 कि भाँग का सिंदूर ।
 सिंदूर ।

नाक से शिर-पृष्ठ तक
 अनति दूर ।
 काली बीच नाली
 ढँकती उजियाली
 करती मजबूर,
 कि दिखे वह कदूर ।
 पुराना दस्तूर !
 पास की घास,
 दूर का सिंदूर,
 दोनों की एक ही साँस ।
 रह गया रीता—
 रस-घट भरपूर !

✽

राजेन्द्र माथुर

क्या बोला ?

मिस्टर मेहरा
 चेहरा लाल,
 सीने के बाल
 साफ दीखते,
 सर पर स्वेद,
 मुँह में वेद,
 पुराण उराण, रखते,
 पर मोस्ट ऑफ ऑल
 गीता !

'तुम्हारा भावण्यमय मुँह जैने पपीता !

'तुम्हारा हँसना गुराये उयो चीता !

'तुम्हारा तरीका ममी से रीता !

'तुम्हारा बर्तावा-पार्वती, सीता !

तुम्हारा जल्वा मोठा, तीता !

'हे गीता ! गीता ! गीता ! गीता !'

मिस्टर मेहरा ! क्या बोला ?

'खडे खेत पर गिरता शोला !

'पैर चमरीधा, सिर पर मोला !

बगल में गठरी, हाथ में भोला,

अब आमी बोला !

बाबा ! बोला टोना !

वचनदेव कुमार

जिद्दगी, फ़ादमी और फ़ात्मा

यह जिद्दगी !

जैसे बर्बाद मेल की तीव्र रक्तार हो

त्रिजली की बटन दबी

गूँज उठी

'रहना नहीं देना विराना है'

आदमी !

जैसे दुभेदकार के जले स्नातकों पर

चपोंडे गये मँदे के मयउन हो

बाहर तो टीमटाम

भीतर है क्षणभंगुर भव राम ! नाम ॥

गौर घान्गा

उम पर तो प्रामात नहीं

गोडा बाहर में गोडा की गंध नहीं

चपवा न्यितप्रसन्न दर्शन पर विनाडा

या प्रारधन है ।

इधामनदने 'किशोर'

'इम्तहान'

इम्तहान !

घड़ी की सूई निजोव

बाँधती है ज्ञान !

इम्तहान !

मानो कुछ जानों ने

अन्धों की दृष्टि दी ,

शिवडी ने सृष्टि की ।

पल्लुटियाँ नोच-नोच

श्री मुरभि रंग को

जाँचता है वागवान !

मूलधून में

टिप्पणियाँ हाथ में !

नूर्य नमस्कार उयो रात में !

हा कबीर, 'पूजित तलवार नहीं, ध्यान !'

विद्यालयों की फौदरियों में

यो ही गड़े जा रहे

कागजी इन्सान !

डॉ० देवराज

उत्तर सीताचरित (काली-नाटक)

रत्नावना (सीता स्वर्गभार)

१

कोन यह रतना-नीले नयनवाना

एउ कूटी के पान आकर रुक रहा है,

बाहु मन्थे, बक्ष छोटा, पुष्ट बन्धे

भोज-अन में यष्टु पनोखा दिप रहा है ?

२

गेहुँआ मुख-वर्ण, लालिम होठ जिसमे
पक्व कु दरू से भ्रमक दृग खींचते हैं,
वासना-रमराग ज्यो भीतर नमा कर
रग से अपने हवा को सींचते हैं ।

३
बुद्धि की विज्ञप्ति पटिया-सा चमकता
भाल जिसमे इस समय पड बल रहे हैं,
नेत्र वे पंनी सतकं निगाह वाले
जो सुघर मणि-दीपको से जल रहे हैं ।

४
कौन ? जिसकी तेजसी मुख कान्तियां वे
दृष्टि दशक की भँपाती-सी विवश हैं,
सू ड-सी गजपोत की पृथु शक्त बाँहे
पोटने को ज्यो बनी जग-जय-सुयश हैं ।

५
केश कु चित्त, घूँघरो के मिस दिमागी
हो गयी बेचैनियां मानो प्रकट हैं,
'अर्ध-विधु-सा भाल' निज पग-चित्त

जिस पर
दौड कितने दे गये चिन्ता-शशक हैं ।

६
दृष्टि अस्थिर भिन्न दिशियो मे न जाने
धूम-फिर क्या देखती ओ' जाहती है ।
गूढ, रहसीले विपिन विस्तार मे ज्यो
भेद अन्तर्हित कही कुछ टोहती है ।

७
है अजब नर देख कर भी इस दिशा मे
ज्यो अभी उसने मुझे देखा नहीं है,
ला सकी रमणी-निकटता भी बदन पर
एक भी मुसकान की रेखा नहीं है ।

८
यह अचल गभीर मुद्रा, मूक वाणी,
यह विजन, शक्ति हुआ है चित्त मेरा,

लौट मृगया से न आये वन्धु दोनो,
शीघ्र हो लग जाएगा झुकने अंधेरा ।

९
अब बदलती दीखती उर-वृत्ति इसकी
देखने टक बाँघ मुझको लग गया है ,
मानने का भय नही श्रम्यास मन को
दाहिना दृग पर फटकने लग गया है ।

१०
देखता, फिर सिर नवा लेता, न जाने
द्वन्द्व इसके चित्त मे क्या चल रहा है,
इस अपरिचित वीर के मन मे अतकित
कौन-सा सकल्प जाने पल रहा है ।

११
शत्रु है या मित्र, यह श्रयवा उदासी ?
राम को देना कि कुछ पाना इसे है ?
या कि जी भर देख मेरी बाह्य छवि को
तुष्ट मन चुपचाप चल जाना इसे है ?

१२
यो ठगी-सी दृष्टि से इसका निरखना
सत्य ही अप्रिय न मुझको लग रहा है,
मौन भगी, गूढ आकृति मे मगर कुछ
चित्त मे सदेह-जैसा जग रहा है ।

१३
मित्र यदि होता निकट आ बात करता
दुष्ट इंगित कुछ प्रकटता शत्रु निश्चय,
कौन चिन्ता-भग्न-सा धुप यो खडा हो
दृष्टि भर से दे रहा सौहार्द-परिचय ?

१४
फिर फटकते अग दक्षिण, सोचती हूँ
दीर्घ धनु मे विष विशिख सधान लूँ;
रंच भी व्यवहार मे यदि खोट झलके
वेभिन्न इसके तुरत में प्राण हर लूँ ।

